

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAROLINA NUNES DA MOTTA

TRÊS TEXTOS DE STEVENSON: O SER HUMANO, A CIÊNCIA E HORROR DO  
FINAL DO SÉCULO XIX VITORIANO.

CURITIBA  
2018

CAROLINA NUNES DA MOTTA

TRÊS TEXTOS DE STEVENSON: O SER HUMANO, A CIÊNCIA E HORROR DO  
FINAL DO SÉCULO XIX VITORIANO.

Dissertação de mestrado apresentada como requisito à  
obtenção do grau de Mestre em História – Programa de  
Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas,  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius Nicastro Honesko

CURITIBA  
2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR -  
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS, MARIA TERESA ALVES GONZATI CRB 9/ 1584 COM  
OS DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Motta, Carolina Nunes da  
Três textos de Stevenson: o ser humano, a ciência e horror do final do Século  
XIX vitoriano. / Carolina Nunes da Motta. - Curitiba, 2018.  
130 p.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências  
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.  
Orientador: Prof. Dr. Vinicius Nicastro Honesko

1. Literatura - Século XIX - Aspectos sociais. 2. Escritores escoceses.  
3. Literatura - Historiografia. I. Honesko, Vinicius Nicastro. II. Título.  
III. Universidade Federal do Paraná.

CDD 828.9911



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA

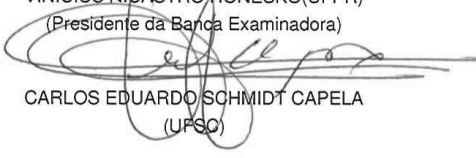
### TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **CAROLINA NUNES DA MOTTA**, intitulada: **TRÊS TEXTOS DE STEVENSON: O SER HUMANO, A CIÊNCIA E HORROR DO FINAL DO SÉCULO XIX VITORIANO.**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 28 de Fevereiro de 2018.

  
VINICIUS NICASTRO HONESKO(UFPR)  
(Presidente da Banca Examinadora)

  
CARLOS EDUARDO SCHMIDT CAPELA  
(UPSO)

  
PETER PÁL PELBART(PUC/SP)

  
LUIZ CARLOS SEREZA(UTF)



Com carinho, dedico o resultado desta jornada, por motivos que vão além do que apenas explicações lineares e racionais podem abarcar, à minha mãe; ao amigo, orientador e mago capaz de romper as barreiras psíquicas dos sujeitos ao derredor, Vinícius Honesko; e, por fim, a três *heart and mind blowings* imprescindíveis na minha vida: Lu, Lu e Lu.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos professores doutores Carlos Eduardo Schmidt Capela, Luiz Carlos Sereza, Peter Pal Pélbart e Vinícius Nicastro Honesko, por seu interesse pelo meu trabalho e disposição em participar em minha banca de defesa de dissertação.

Ao meu orientador Prof. Dr. Vinícius Nicastro Honesko, ao Prof. Dr. Sereza, e ao Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner, agradeço pela orientação, pela paciência, estímulo, incentivo, pelos momentos de inspiração, pelas aulas e amizade.

Ao Prof. Dr. Klaus Eggensperger, por ser um exemplo inspirador, por sua disposição e boa vontade.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosane Kaminski, por sua amizade e seu apoio constante no decorrer dessa trajetória.

Aos professores e amigos Viviane Zeni, Pedro Valandro, Liz Andréa Dalfré, Vera Irene Jurkevics e Pedro Leão, pelo carinho constante.

À Maria Cristina Parzowski, por sua constante boa vontade e disposição em ajudar.

À minha mãe, Glorinha Macedo Motta, por acompanhar-me nessa trajetória.

Às minhas irmãs Luciana Nunes da Motta Tavares e Heloisa Nunes da Motta, pelo incentivo sempre presente.

À Elizabeth Giaretta Rocha, pelo apoio oferecido ao longo do último ano.

Ao meu pai, exemplo em minha vida.

À minha sobrinha Luiza Tavares da Motta, por ser, ela mesma, o estímulo para que eu siga caminhando em todas as instâncias da minha história.

Agradeço, por fim, à coordenação de Pós-Graduação em História e ao apoio da CAPES; a bolsa e o incentivo à pesquisa foram imprescindíveis para o desenvolvimento deste trabalho.

*Tale as old as time  
True as it can be  
Barely even friends  
Then somebody bends  
Unexpectedly  
  
Just a little change  
Small to say the least  
Both a little scared  
Neither one prepared  
Beauty and the Beast  
[...]*

*Alan Menken, Howard Ashman*

## RESUMO

Reconhecendo-se na produção literária um espaço de voz para a subjetividade humana, suas formas de dar sentido e apreender seu contexto, além de significá-lo, tendo como seu cerne uma carga de produção simbólica de *verdade*, a presente proposta de pesquisa se apresenta sob as perspectivas da história cultural a fim de investigar impactos e manifestações da subjetividade humana em relação às questões relacionadas às transformações impostas pelo contexto de época do final do século XIX inglês nas obras literárias *The Body Snatcher* (1884), *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) e *Markheim* (1886), do autor escocês Robert Louis Stevenson, em suas possíveis construções de sentido de realidade e constituição de identidade humana e suas relações de consonância e transgressão às imposições e demandas sociais do período.

Época de transição histórica em que a ciência, em seus avanços, associada ao racionalismo, clama pelo lugar de verdade outrora concedido à religião, e o individualismo se impõe em lugar de uma sociedade que, antes da Revolução Industrial e desenvolvimento do capitalismo, guiava a constituição do sujeito estruturada na coletividade, a segunda metade do século XIX se configura como um momento em que a identidade do que é ser humano e do que é a *verdade* está em crise evidente. Neste período, o desenvolvimento científico, sobretudo pela popularidade do darwinismo e de outros estudos científicos atrelados à questão da bilateralidade cerebral, ganha atenção e gera angústia de forma concomitante. As angústias diante do discurso da degenerescência, bem como o desconforto frente às respostas oferecidas pelas ciências, diferentes daquelas idealizadas no início do século e aquém, potencializam a dificuldade característica de momentos de transição contextual do homem; tal condição impõe e implica o definir-se para si mesmo e em relação ao outro, ao contexto, aos novos modos de vida, à urbanização, ao anonimato, à individuação e ao individualismo. As angústias geradas por tal configuração não seguem em silêncio, manifestando-se posicionamentos reacionários ao dogmatismo do cientificismo e outras características supracitadas do contexto de época nas obras literárias que servem como fonte de análise para a presente proposta de trabalho.

Palavras-chave: Fim do século XIX vitoriano; Literatura e Contexto Histórico; Subjetividade.



## ABSTRACT

Considered a way of expressing human subjectivity, capable of enlightening mankind ways of create an express meanings and ways of understanding – or not - the human being and its context , literature has a potential, symbolic and productive charge that generate modes of expressing reality in a particular way; that's the reason why the proposal of this research work is based on the perspective of Cultural History, with the intention to investigate impacts and manifestations of mankind subjectivity regarding the historical changes imposed during the Victorian nineteenth century on the literary works *The Body Snatcher* (1884), *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) and *Markheim* (1886), by the Scottish author Robert Louis Stevenson, literary works analyzed at this material on its possible suggestions of meanings and creative possibilities of "Reading" and "creating" reality regarding the context in which they were written on the search for a (re)constitution of what it was the human identity and its relations of consonance and transgressions to the impositions and social demands of the mentioned period.

Time of historical transitions in which advances in sciences, associated to rationalism, are claiming for the throne of truth once occupied by religions, and also time for individualism to impose itself in opposition to a society that once, before Industrial Revolution and rise of capitalism used to guide the constitution of the self based on its place on collectivity, the second half of nineteenth century defines itself as a moment in which the identity of what it is to be human and the reference about "truth" are facing undeniable crisis. At this time, scientific development, most of all by the explosive popularity of Darwinism and other scientific studies related to the dual-brain theory, calls attention and anguish concomitantly to itself. The anguish related to the scientific theory of degeneracy, as the uncomfortable feeling generated by the answers offered by Science about man and society, that are a bit different from those idealized in the beginning of the century and before that, increased the so-common tendency of moments of historical transition to destabilize mankind subjectivity; this condition imposes and implicates the definition of the self to itself, others and the social context, new models of life, urbanization, anonymity, individuation and individualism as an imperative. The restlessness generated by this configuration do not flows silently, and reactionaries rises their voices opposing to the scientific dogmatism and all other context particularities already mentioned above; this reactions are manifested on the literary works that are the source of analysis on the present material.

Key-words: End of vitorian nineteenth century; Literature e Historical Context; Subjectivity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>1 DA SOBREVIVENTE LITERATURA GÓTICA DO FINAL DO SÉCULO XIX COMO FONTE PARA A HISTORIOGRAFIA.....</b>	<b>19</b>
1.1 O TEXTO EM CONTEXTO.....	19
1.2 UM CONTEXTO PARA O TEXTO.....	25
1.3 O RAPA-CARNIÇA – DE FATOS REAIS E SOBRENATURAIS.....	41
<b>2 REACTIONARIES RESURRECTIONISTS.....</b>	<b>55</b>
2.1 FROM GOTHIC TO GOTHIC.....	55
2.2 STRANGE CASE OF MR. JEKILL AND DR. HYDE.....	69
2.3 ESTRANHO, ASSUSTADOR, E HÁ MUITO FAMILIAR.....	75
<b>3 “MAGIC MIRROR ON THE WALL, WHO IS THE FAIREST ONE OF ALL?”.....</b>	<b>87</b>
3.1 MONSTRAR.....	87
3.2 O ESPELHO EM MARKHEIM.....	93
3.3 A ESCOLHA DE MARKHEIM.....	102
3.4 GOODBYE STRANGER.....	108
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>118</b>

## INTRODUÇÃO

O segundo capítulo da obra *Venir al mundo, Venir al lenguaje*, de Peter Sloterdijk, intitulado como *Poética del Comenzar* (SLOTERDIJK, 2006), inicia-se com uma interessante analogia: o estabelecimento de um paralelo entre o perturbador livro “sem começo nem fim” que figura na obra fictícia de Jorge Luis Borges, **O livro de Areia**, e o desconcertante “começar” da vida humana. Na narrativa literária evocada por Sloterdijk, um vendedor de bíblias bate à porta de um colecionador de livros; este não tem interesse em comprar bíblias, mas o vendedor tem algo a mais para ofertar, algo irrecusável e concomitantemente insuportável – razão pela qual o apreciador de livros que recebe a visita do vendedor avidamente se apropria do objeto e, posteriormente, se desfaz dele de maneira definitiva, por seu efeito devastador. Trata-se de um livro que não tem página inicial nem página final. As páginas não estão dispostas em sequência e, ainda, a cada vez que é aberto o livro, a ordenação das páginas é diversa da que era no momento em que foi aberto anteriormente, suscitando a possibilidade de uma combinação infinita. Esta é a razão precisa pela qual o livro se chama **O livro de areia**: tanto o livro quanto a areia não têm princípio ou fim.

Conforme afirmação do próprio Sloterdijk (2006, p.39), num primeiro momento não parece haver uma relação plausível, se analisada a questão de maneira superficial, entre o assombroso livro infinito e a vida de um ser humano, posto que esta se inicia na concepção e se encerra na morte. Contudo, os meandros da subjetividade humana são mais complexos, e se o efeito do livro infinito de Borges é tantalizante para a psique do personagem, é pela desconcertante correspondência que efetivamente tem com a relação do ser humano com seu próprio princípio, conforme reafirma Sloterdijk (2006). Com efeito, o ser humano se defronta com uma aporia ao perscrutar seu passado em busca da constituição de uma autobiografia – que implica necessariamente uma busca dos referenciais de formação e (re)afirmação de identidade, um impulso que atravessa a humanidade em sua busca por conhecer a si mesma e seu entorno. Tal situação se dá, entre outras coisas, pela condição de descompasso que acompanha a entrada dupla do indivíduo no mundo; pode ser considerada dupla porque, como ser de linguagem, já atravessado pelas marcas linguísticas que dão investidura à sua inserção no mundo cultural, o sujeito não está presente como testemunha consciente em sua própria origem – quando é apropriado

pela linguagem e se apropria dela, o ser aí já estava. Essa lacuna entre o momento do nascimento e o momento em que se instaura a sujeição à linguagem, ao mesmo tempo que é inalcançável para a memória consciente, é também um espaço preenchido pelas marcas infundidas no ser em seu contato com o mundo (SLOTERDIJK, 2006, p. 41).

O processo de inserção na linguagem – ou de atravessamento pela linguagem – dilui a indiferenciação do ser em relação ao derredor na realidade dos objetos apartados, na experiência da realidade de uma separação efetiva que há entre o ser e aquilo que o circunda, bem como aquela que há entre os diversos “objetos” circundantes. A experiência que antecede a inserção na linguagem, e mesmo em parte participa dela, embora fora do alcance da memória do sujeito, infunde no indivíduo traços que estarão presentes na conformação de sua identidade, que definirão impulsos e inclinações paralelamente ao que é constituído como identidade consciente do sujeito através do processo de inserção no mundo cultural da linguagem. A integração desta inserção dupla é um complicador para o indivíduo em busca de um referencial identitário linear, posto que não há memória e/com palavras próprias para a descrição do vivido antes da inserção no mundo da linguagem e que a própria inserção em tal mundo implica um processo que transforma, reprime e ressignifica as marcas infundidas no indivíduo no intervalo entre seu nascimento e sua sujeição à língua e à cultura. Assim é que o sujeito, como ser de linguagem, em busca de um referencial autobiográfico se reporta a narrativas de outros para remeter-se a seu princípio; memórias alienígenas que possibilitam ao sujeito a constituição de uma narrativa estruturada pela linearidade e integralidade em relação à sua constituição e trajetória (SLOTERDIJK, 2006, p.43).

Uma autobiografia radical, conforme Sloterdijk (2006), implicaria um abrir mão das “narrativas emprestadas”, geralmente de familiares ou entes próximos que estiveram presentes no nascimento e nos primeiros momentos de vida do sujeito, e mergulhar num processo de busca por esse começo que antecede as palavras. Isso, por sua vez, implicaria uma desconstrução da identidade até então estruturada e um retorno a esse princípio sem língua e sem percepção de uma individualidade, em que o sujeito que virá a ser atravessado pela linguagem, e dela irá se apropriar, é constantemente atravessado pelas sensações e vivências no tatear do entorno sobre ele, que infunde marcas profundas naquele vir-a-ser. Significaria um efetivo começar de novo, de novo passar pela inserção na linguagem, e estar mais uma vez

atravessado por um duplo começo do qual não se exclui certa ficcionalização da vida, necessária para que haja uma narrativa e, portanto, alguma forma de contornar ou circundar o que, como experiência do vivente, é inapreensível (SLOTERDIJK, 2006, p.52).

Tal condição se amplifica e se torna também de mais fácil percepção ao se pensar não apenas no indivíduo, mas em sua coletividade, em sua condição de humanidade; o ser humano, como tal, não esteve presente na origem do mundo que habita, e que aí já estava quando o homem toma consciência de um “eu mesmo”, tanto quanto não está, como indivíduo, presente conscientemente em seu próprio principiar – nem em seu nascimento nem como agente plenamente ativo do iniciar-se como ser cultural. Ele é iniciado por um mundo que o antecede, tanto biológica quanto culturalmente. De tal modo, conforme Sloterdijk (2006, p. 45), “empresta” da cultura na qual se insere o sentido de sua origem, a explicação para a origem do mundo, a explicação e definição para sua própria origem e desenvolvimento como ser, a justificativa e referencial de seus comportamentos para então poder participar e atuar no mundo cultural em que está presente com um sentido de pertencimento e uma definição do que é seu ser – o ser humano.

Retornando ao exemplo inicial de Sloterdijk (2006) no segundo capítulo de ***Venir al mundo, Venir al lenguaje***, não é à toa que o vendedor do aterrador livro infinito é um vendedor de bíblias. A bíblia, a partir de qualquer variação que seja, é, por excelência, uma narrativa que tem como razão de existir pôr fim a dúvidas ou questionamentos a respeito da origem da humanidade, de sua natureza, de sua razão de ser e dos modos de como se portar. Com efeito, cumpriu com seu papel nas mentes e vidas incontáveis de sujeitos que pautaram e justificaram comportamentos a partir dela, que se sentiram e reconheceram-se como identidade e coletividade com base em tal narrativa. Há de se lembrar que, em sua variabilidade, as bíblias fundaram e refundaram comportamentos e justificativas para os mesmos e que, como as bíblias, o livro assustador de que o personagem de **O livro de areia**, se apossou para depois desfazer-se dele também era uma narrativa e também estava referenciado como um livro sagrado, adquirido na Índia. Por sua titulação como livro sagrado, pode-se entender que se situa como legitimador de ritos, de comportamentos imbuídos de legitimação sacra, inviolável. O que tal objeto narrativo coloca em xeque em sua (des)relação com a bíblia é sua estruturação desatinada que desestrutura toda a linearidade da narrativa bíblica; esta dá uma dimensão originária e escatológica para

a condição humana, além de um norteamento para o “caminhar” da humanidade. Não tendo princípio nem fim e estando estruturado por uma sobrenatural combinação infinita e marcada pela mobilidade de uma incessante recombinação de suas páginas que não permite situar nem um começo nem um final unívocos para a suposta narrativa que ali se insere, e sendo, ainda, sacro, o livro de areia aponta para a condição inalienável do “ser” humano que, como tal, precisa constantemente reconstituir-se a partir de novas referências do que é o humano, em seu processo de situar-se e encontrar possibilidades de pertencimento e atuação no contexto cultural que o envolve, e que passa por processos de transformação que constituem o homem e são constituídos por ele.

Em busca de uma identidade própria, o ser humano individual necessita de um posicionamento crítico a respeito do contexto em que se insere, no qual foi recebido em sua entrada no mundo cultural, para que possa fazer escolhas para suas atitudes; assim, ele se defronta com os imperativos interiores e exteriores que conformaram sua constituição em sua dupla entrada no mundo, implicando-se em um processo de recomeçar que não é nunca definitivo; o constante embate entre a subjetividade individual e a estruturação cultural ocorre em um plano em que forças tríplexes estão em jogo; seus impulsos inconscientes, sua vontade consciente e as configurações ondulantes do entorno ao qual o homem necessita pertencer e em relação ao qual deseja posicionar-se. Posto que nem as forças externas do mundo, biológico ou cultural, estão sob o controle humano individual, nem seus impulsos internos, o “ser” na condição de humano é um constante transformar-se, no qual imperam as forças das normas culturais e suas falências, as forças naturais que atravessam os empreendimentos culturais e são atravessadas por eles, as forças pulsionais da subjetividade individual – todas circunstâncias às quais o homem precisa se adaptar, seja em movimentos de resistência, integração ou aderência a determinadas conformações.

No segundo volume de **O Processo Civilizador: Formação do Estado e Civilização**, Norbert Elias problematiza o impacto do processo de organização política/econômica/social de determinado contexto sobre os sujeitos que o compõe:

Através da interdependência de grupos maiores de pessoas e da exclusão da violência física em seus contatos, é estabelecido um mecanismo social, no qual as limitações entre elas são transformadas duradouramente em autolimitações. Essas autolimitações, que são função da visão

retrospectiva e prospectiva instilada no indivíduo desde a infância, em conformidade com sua integração em extensas cadeias de ação, assumem em parte a forma de um autocontrole consciente e, em parte, de um hábito automatizado. Tendem a uma moderação mais uniforme, a uma limitação mais contínua, a um controle mais exato de paixões e sentimentos, de acordo com o padrão mais diferenciado de entrelaçamento social. Mas, dependendo da pressão interna, das condições da sociedade e da posição que nela ocupe o indivíduo, essas limitações produzem também tensões e perturbações peculiares na economia da conduta e das paixões. Em alguns casos, levam a uma inquietação e insatisfação perpétuas, exatamente porque a pessoa afetada só pode satisfazer uma parte de suas inclinações e impulsos em forma modificada, como, por exemplo, na fantasia, na qualidade de espectadora ou ouvinte, nos devaneios ou nos sonhos. Às vezes, o indivíduo se habitua a tal ponto a inibir suas emoções (os sentimentos constantes de tédio ou solidão constituem bons exemplos disso) que não é mais capaz de qualquer forma de expressão sem medo das suas emoções modificadas, ou de satisfação direta de suas pulsões reprimidas (ELIAS, 1993, p.203-204).

A afirmação de Elias (supracitada) dialoga com as proposições de Sloterdijk (2006) na medida em que este se remete ao confronto do indivíduo em sua dupla entrada no mundo e as marcas que nele são infundidas pelo contexto político/econômico/social/cultural que o abarca. O contexto em que se situa um sujeito está estruturado por normas e demandas associadas à condição de sobrevivência de tais sujeitos em seu contexto, que se configura como o mundo ao qual o sujeito “pertence”, pela condição do homem de ser cultural, um ser de linguagem que caracteriza a vivência humana em sua inserção no espaço social. Na estruturação de sua identidade de humano, considerando-se tal conformação, os discursos e práticas instituídas no espaço-tempo em que o sujeito é inserido no mundo, e passa em seguida a inserir-se nele, funcionam como um referencial de verdade em relação ao qual o sujeito se situa dentro de suas possibilidades.

Os contextos políticos, sociais, econômicos, culturais em que existem os sujeitos da história – e que servem a eles de referenciais – estão articulados em dinâmicas em que as pressões normativas se impõem e se confrontam com as reações dos sujeitos a elas, que vão conformando a silhueta da identidade.

Ao referenciar-se à questão da constituição da subjetividade e da dinâmica de ser-no-mundo, Regenia Gagnier, em sua obra ***Subjectivities: a history of self-representation in Britain*** afirma que:

Em primeiro lugar, o sujeito é um sujeito para si mesmo, um “Eu”. Contudo, pode ser difícil ou mesmo impossível para os outros o entendimento desse “Eu” de seu próprio ponto de vista, a partir de suas próprias experiências. Concomitantemente, o sujeito é um sujeito **para e dos** outros. De fato, é frequentemente “Outro” para outros, o que também influencia na definição

da subjetividade desse “Eu” para si mesmo. Essa construção do *self*<sup>1</sup> em oposição aos outros [...] é uma característica de grupos, comunidades, classes, nações, assim como dos indivíduos [...] (GAGNIER, 1991, p.8).<sup>2</sup>

Essa diversidade da qual não se exclui uma dimensão tensional também dialoga com as proposições de Sloterdijk (2006) a respeito da dupla inserção do homem no mundo, em que as marcas constitutivas da subjetividade serão sempre estruturadas por particularidades, mas particularidades que se articulam em sua relação com aquilo que o entorno infunde sobre o ser vivente e a partir também do que a inserção no mundo cultural da linguagem, povoado por outros seres de linguagem inseridos nele, descompassada do nascimento, infunde sobre o sujeito. O trecho mencionado da obra de Gagnier pode ainda emprestar, como significado metafórico, a natureza perturbadora d’**O livro de areia** mencionado por Sloterdijk (2006), em seu paralelo com a vida humana. O modo como as páginas se reposicionam em combinações infinitas pode ser pensado como o descompasso que se dá entre a imagem do sujeito como um sujeito para si mesmo, um “Eu”, e a imagem que outros sujeitos fazem dele – isso tendo em vista que o “Eu” do si mesmo é um “Outro” para os outros, e que essa alteridade é refratária, reinfunde-se no sujeito, interferindo na constituição de

<sup>1</sup> O termo *self* pode encontrar alguns substitutivos, alguns sinônimos no processo de tradução para a língua portuguesa, como “eu”, “pessoa”, “si mesmo” e outros mais. Dentro do presente trecho, a opção acurada de tradução seria “si mesmo”. Contudo, mesmo a opção pertinente mutilaria o sentido essencial do termo sem que se acrescentasse a ele sua definição particular. Para que se mantenha intacto o sentido da palavra, por ter profunda relevância não apenas no trecho exposto, mas para a discussão a que se propõe o presente trabalho de pesquisa, a escolha foi de não optar por uma tradução sinonímica, mas mantê-lo em seu original; o termo *self*, na área da psicologia, tem uma longa história, razão pela qual mesmo em traduções de livros de psicologia ou psicanálise o termo é geralmente utilizado no inglês. William James (que será mencionado, bem como aspectos de seu trabalho e seu posicionamento em relação a ele, no corpo do trabalho) é considerado um dos pais da psicologia. É em 1892, dentro recorte espaço temporal escolhido para o presente estudo que esse pai distingue entre o “eu”, instância interna conhecedora – em inglês, *I as knower*, – e o “si mesmo”, que seria o conhecimento que o indivíduo tem de si próprio. Já no século XX, novas propostas surgem, desdobrando-se a partir dos trabalhos de James e outros estudos. Proposta especialmente relevante para a escolha da manutenção do termo *self* sem tradução é a que explora a ideia de que o “si mesmo” estrutura-se a partir de três experiências básicas do ser humano: a experiência do conhecimento de si próprio, de se ter uma consciência reflexiva, e, coerentemente, a capacidade percepção, de que há um “si mesmo”; a experiência interpessoal, em que o relacionamento com outros incide sobre o indivíduo como geradora de outras informações e percepções a respeito do que é “ele mesmo”, a partir do contato com o referencial de um outro; por fim, o “si mesmo” implicaria também na experiência baseada na capacidade de ação do ser humano. É uma explicação bastante pertinente em relação ao trecho citado, e seria suficiente para explicar o termo conforme se apresenta nele. Mas está, ainda, a uma pequena distância do sentido que abarca o todo a que se adequa o termo *self* em perfeita consonância com o que se pretende explorar ao longo destas páginas: se, como já foi colocado, existem muitos sinônimos possíveis para o termo, há, ainda, variadas teorias e definições de *self* entre diferentes profissionais da área da psicologia. A despeito dessa variabilidade, há alguns pontos de convergência a respeito do *self*. Destes, o que interessa para a proposta que aqui se desenvolve, para além daquele que dá conta de explicar o termo presente no trecho citado, é aquele que afirma que o “*self*” se constitui tanto por aspectos conscientes quanto inconscientes de uma “pessoa”. O “*self*” que será utilizado sem tradução ao longo deste material, portanto, inclui a definição acima exposta de “si mesmo” e se estende para além dela, a partir do momento que ressalta a existência, em sua constituição, de elementos conscientes e *inconscientes* na estruturação da psique do indivíduo, implicando o fato de que há, na constituição do ser humano, um elemento que transcende o racional, o consciente, o linear, que o atravessa e o compõe, fazendo parte dos comportamentos humanos, atravessando seu fazer, seu modo de sentir ou ver a si mesmo e o mundo, incluindo em si um *não ver* – ou um *Outro ver*, um *não saber* – ou um *Outro saber*, que se faz sentir, é um elemento produtivo do sentir, incide sobre o pensar e agir, ainda que em um modo de *estar ali sem ser necessariamente sabido* – e que eventualmente emerge à superfície e dá a conhecer-se ao consciente. Conforme a teoria psicanalítica, o *Id* (que significa “isso”, ou “ele”, faria parte da estruturação do aparelho psíquico – sendo uma de suas estruturas. Estaria associado à fonte de energia psíquica, formado por instintos, impulsos orgânicos e desejos inconscientes. Efetivamente, de acordo com alguns autores, o *id* é inconsciente.

<sup>2</sup> Todos os trechos retirados de originais em inglês e espanhol que fazem parte do corpo do texto foram traduzidos pela autora do presente trabalho.



sua autoimagem, de seu referencial identitário, possivelmente acrescentando sempre novos elementos narrativos ou reordenações no entender-se como identidade.

No jogo de inserção do *self* no mundo, e nas relações de tensão explícitas no adaptar-se à conformação contextual externa e o infundir novos significados sobre ela a partir do que procede do sujeito, as afirmações de Sloterdijk (2006) e Gagnier (1991) dialogam com as asserções de Chartier (1994) sobre o sujeito como produto e produtor da história. Conforme Roger Chartier,

O objeto fundamental de uma história cujo projeto é reconhecer a maneira como os atores sociais investem de sentido suas práticas e seus discursos parece-me residir na tensão entre as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades e os constrangimentos, as normas, as convenções que limitam – mais ou menos fortemente, dependendo de sua posição nas relações de dominação – o que lhes é possível pensar, enunciar e fazer (CHARTIER, 1994, p.6).

Com efeito, as tradições postulam sentidos norteadores e mediadores de formas de fazer e de entender o mundo, de situar-se nele e de situar nele um referencial do que é ser humano que orientam os indivíduos em seu caminhar. As tradições justificam suas convenções e modos de atuação e compreensão através de discursos e narrativas fundamentadoras. Os sujeitos, contudo, não são receptáculos vazios ou passivos de serem preenchidos por elas; como comentado, entram em jogo forças tríplexes que incluem as possibilidades dos sujeitos nos processos de construção, desconstrução e manutenção das tradições e suas narrativas e discursos fundamentadores. Nesses processos estão em pauta os desejos de manutenção de determinadas condições que favorecem os grupos que as sustentam, assim como forças de resistência e oposição a eles.

Caracterizado como um ser cultural que, contudo, se insere neste contexto “tardamente”, quer dizer, vem ao mundo desprovido das marcas da cultura que já está presente e que serão infundidas nele, conforme Sloterdijk (2006), o sujeito humano é continuamente lançado na angustiante tarefa de redefinir a si mesmo em busca de uma identidade do que seria sua própria humanidade, na procura de um referencial para situar-se em seu contexto cultural e administrar sua própria subjetividade, atravessada pelas pressões sociais, culturais, enfim, históricas, produzida por e produtora de sua própria contextualidade.

De toda forma, as construções culturais das tradições, com seus modos de fazer e suas fundamentações discursivas e narrativas que infundem sentido e

justificativa a suas práticas, são **constructos** humanos instituídos na busca por um sentido, por uma explicação para a vida humana e pela efetivação e manutenção de situações e condições diversas. Como **constructos** de grupos diversos e estruturados em um processo dinâmico – de manutenção, transmissão, normatização, são múltiplos, diversos, intercambiáveis e mutáveis, subsistindo na prática das tradições e dos discursos que as fundamentam a possibilidade de diluição, transformação, ressignificação de modos de pensar e fazer, que fundam ou sugerem novos rumos no desenrolar da esteira histórica.

Essa mobilidade característica de tais dinâmicas garante a possibilidade de novas configurações por não serem as tradições **constructos** formados por narrativas e discursos absolutos e unívocos, mas por abarcarem a diversidade nos modos de apreensão, ação e reação dos sujeitos da história em suas apropriações de tais tradições. No momento em que entram em confronto “vontades de verdade” (FOUCAULT, 1996)<sup>3</sup> diversas e tradições prévias são desestabilizadas por novas proposições – momentos históricos em que determinadas tradições dominantes entram em colapso ou desestabilização, tornando-se disfuncionais frente a um processo de transformação, os referenciais de verdade têm seu caráter relativo desvelado, fazendo ressoar nos indivíduos a instabilidade do período em que vivem. Tal condição potencializa sensações de incerteza a respeito das novas conformações que se impõem em confronto com as anteriores. Como pontua Sloterdijk (2006), impõe-se a necessidade de um recomeçar. Em suas ressignificações, incluem transformações de referenciais a respeito da própria identidade do que é o humano, afetando os seres da história em relação à sua compreensão e entendimento a respeito de si mesmos como homens.

As narrativas e discursos que o ser humano constitui na manutenção, construção ou desconstrução de suas práticas estão imbuídas também do modo como afetam a psique humana, sendo elementos primordiais para um estudo histórico que se propõe a “[...]reconhecer a maneira como os atores sociais investem de sentido suas práticas e seus discursos[...]” (CHARTIER, 1994, p.6), sem deixar de lado o impacto subjetivo que se dá “[...]na tensão entre as capacidades inventivas dos

---

<sup>3</sup> A noção de “vontade da verdade” tomada aqui e ao longo de todo o material é de origem foucaultiana, conforme o autor francês expõe tal noção na obra *A ordem do discurso*. A vontade da verdade, ligada à exclusão, via discursos médicos e das áreas psi seria “uma prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuram contornar essa verdade e recolocá-la em questão contra a verdade, lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura”. (FOUCAULT, 1996. p. 20).

indivíduos ou das comunidades e os constrangimentos, as normas, as convenções que limitam [...] o que lhes é possível pensar, enunciar e fazer.” (CHARTIER, 1994, p.6), conforme já citado. Nessas relações de tensão entre o que há de normativo nas convenções limitadoras e o que é possível pensar, enunciar e fazer pelos sujeitos inseridos nesse processo existe um elemento de impacto psíquico que se manifesta como algo que **entorna** para além de práticas e formas de fazer oficializadas ou racionalizadas. Nas palavras de Norbert Elias (1993, p. 204) citadas anteriormente, as pessoas afetadas pelos processos de conformação nas normas sociais passam a satisfazer inclinações e impulsos reprimidos em forma modificada, fantasiando, devaneando ou em sonhos – ou, ainda, como **espectadoras ou ouvintes**. Esse conteúdo entornado encontra formas de manifestar-se que servem como fontes preciosas no estudo da história no que diz respeito à própria conformação subjetiva dos sujeitos, seres atuantes que atravessam com seu movimento o desenrolar histórico tanto quanto são atravessados por ele.

Na obra **A palavra mascarada: sobre alegoria**, Maria Zenilda Grawunder (1996, p. 23) evoca Benjamin ao localizar fontes a partir das quais esse **conteúdo entornado**, que diz a respeito à vivência humana em sua inserção no contexto histórico, pode ser resgatado:

Também Walter Benjamin valoriza os assuntos para a recuperação da História, em seus elementos sonegados. Desde seus primeiros ensaios, quando questiona a ideia de **experiência do adulto como um controle social, propõe o conceito de vivência**<sup>4</sup>, conceito passível de expansão para outras formas de comunicação na vida das sociedades, como as artes. Os elementos das vivências humanas, muitas vezes relegados pela História oficial, podem ser revelados por fontes como a literatura [...] (GRAWUNDER, 1996, p. 23).

Com efeito, na obra **Fictions of loss in the victorian fin de siècle**, Stephen Arata afirma:

Uma nação, ou qualquer comunidade imaginada, se mantém coesa em parte pelas histórias que gera sobre si mesma. Somos talvez mais familiarizados com ficções que falam da origem de um povo, nas formas de épicos ou mitos: *Aeneas* fundando Roma ou *Brutus*, Albion. Narrativas heróicas como essas são instrumentais na criação e manutenção de identidades coletivas [...] mas as nações também sustentam a si mesmas em formas literárias mais prosaicas (ARATA, 1996, p. 1).

---

<sup>4</sup> Grifo ausente no original.

Se, de início, o texto de Arata (1996, p.1) dialoga com o trecho de Sloterdijk (2006) a que se reporta o presente material já em seu início, remetendo-se à necessidade humana de constituir narrativas fundadoras de tradições normativas e significadoras para explicar sua origem, a origem do mundo e mesmo sua natureza e seu fazer humanos, o trecho final da afirmação supracitada se remete a narrativas de outra ordem, a narrativas literárias que comumente acolhem aquilo que **entorna** nos processos de significação e ressignificação de mundo e que fazem parte dessa construção e, sobretudo, da manifestação dos impactos subjetivos de tais construções nos sujeitos da história – assim como influenciam modos de pensar, sentir e fazer. A respeito do diálogo entre textos literários e outras produções humanas do mesmo período histórico que a presente proposta se dispõe a analisar, é possível evocar, dentre muitas outras, as asserções de Anne Stiles na obra ***Popular fiction and the brain Science in the late Nineteenth Century***: a autora discute o impacto que experimentos neurológicos iniciados em 1860 e 1870 tiveram em obras de literatura gótica-vitoriana tardia<sup>5</sup>, e a relação dialógica que se instituiu entre tais materiais (STILES, 2012, p. 1).

De acordo com a autora, contudo, os literatos de então não aceitavam a perspectiva neurológica como absoluta, o que aponta para a produção de outras formas de ver o humano e o contexto de época, outras **vontades de verdade** e posicionamentos que contribuem para a formação de outras possibilidades de leitura e construção do mundo e do que é o humano no período.

Anne Stiles pontua que a literatura gótica da época com frequência “[...]criticava o ponto de vista linear, objetivo da ciência neurológica do período vitoriano tardio[...].” (STILES, 2012, p. 1). Na sequência, pontua também que:

Experimentos sobre a localização cerebral incitavam controvérsia, contudo, porque desafiavam a possibilidade do livre arbítrio ou de uma alma extra-corpórea. [...] Debates do período vitoriano tardio em torno da localização cerebral ressoaram muito além da comunidade científica profissional, infiltrando a imprensa e a literatura popular (STILES, 2012, p. 2).

A literatura gótica teria sido a que respondeu de modo mais sensível, intenso e produtivo a tais questões. Efetivamente, o renascimento da literatura gótica associava-se à expressão dos medos associados à propagação da questão da localização

---

<sup>5</sup> O conceito de uma literatura gótica-vitoriana tardia será explorada com maior minúcia no item 2.1 do segundo capítulo.

cerebral, tendo ainda tais produções literárias influenciado na conformação do pensamento e na opinião pública a respeito das inovações neurológicas.

Robert Louis Stevenson foi, em tal contexto, considerado como um dentre os mais bem-sucedidos autores de tal momento – financeiramente e culturalmente, além de ser excepcionalmente bem-informado sobre as teorias científicas do período (STILES, 2012, p.1-3). Em detrimento dos conteúdos científicos apontados como atravessamento presente nas obras de Stevenson, sua abordagem e os pormenores de seu jogo de escrita conduzem a situá-lo, juntamente com Bram Stoker, como parte do grupo que Anne Stiles (2012) denomina *Reactionaries* em seus estudos sobre obras de literatos deste período.

Essa denominação tem como base o posicionamento crítico de tais autores diante do cientificismo e do racionalismo, que se propunham a ocupar o espaço da nova bíblia para regimentar normas de comportamento, definições do humano e efetivar seu caráter dogmático, sacro, inviolável e absoluto de **verdade**. A denominação de tais autores como *Reactionaries*, contestadores do caráter imperativo e do conteúdo que compunha a identidade do cientificismo e do racionalismo, estabelece-se ainda pela acurada relação que Anne Stiles (2012), na obra ***Popular fiction and the brain Science in the late Nineteenth Century***, propõe entre as produções literárias por ela situadas em tal grupo com aquelas do movimento romântico que toma força no final do século XVIII e início do XIX, especificamente as denominadas como obras de literatura **gótica**.<sup>6</sup> Conforme Anne Stiles (2012), tais autores são criadores de produções literárias do período crepuscular do século XIX que trazem em si uma estética e um posicionamento consoantes com a literatura gótica produzida no seio do movimento romântico. Em termos estéticos, as obras dos *Reactionaries* apresentam similaridades em relação às suas antecessoras constituídas na virada do século XVIII para o XIX: configuram-se como narrativas convolutas, estruturadas pela pluralidade de vozes manifesta através da presença de narradores diversos dentro da narrativa. A pluralidade de vozes também está presente na irrupção de diálogos interiores dos personagens nos quais se tornam explicitas suas contradições e angústias, explorando a natureza psíquica deles mesmos. Tais diálogos que exploram a própria interioridade do personagem reforçam a ideia defendida pelos *Reactionaries* de que a constituição da psique humana, do que é o

---

<sup>6</sup> Cabe ressaltar que a autora não é a única, dentro dos estudos literários associados ao tema, a estabelecer tal relação.

ser humano, extrapola e se opõe ao racionalismo, ao cientificismo dogmático e à linearidade, apontando para uma identidade do humano que transcende tais proposições. Põe em evidência a proposição da constituição não linear, inexata e convoluta do ser humano, uma constituição que está imbuída de algo além do que ditam as máximas do racionalismo e cientificismo (STILES, 2012).

Aqui, o **posicionamento** dos *Reactionaries* de Stiles (2012) em relação ao contexto em que vivem e à **estética** utilizada para manifestá-lo interpolam-se e se fundem. Fazem valer, no cerne da criação literária, a **vivência de uma experiência fragmentadora e desestabilizadora** em relação à desestruturação do que pode ser humano dentro do contexto que se agiganta em seus dogmas cientificistas e racionalistas a partir da segunda metade do século XIX. Fazem agigantar-se aos olhos os impactos deste contexto sobre a natureza do humano como ser vivente. Criam uma proposição na relação do sujeito com seu contexto que está imbuída de algo como uma constatação contestadora a respeito das concepções de mundo dominantes no período em que tais produções se inserem. Criam, a partir dessa perspectiva, uma estética que possibilita um novo olhar sobre esse contexto, e, em relação ao contexto dogmático que toma força, também um **Outro**, produzindo ficcionalizações diversas que não são consoantes àquela que se toma como **verdade** no período em que são escritas suas obras, gerando, como consequência, novas possibilidades de olhar, ficções que são outras possibilidades de verdade, divergentes daquela que se propõe como absoluta. Trazem uma outra narrativa, uma outra proposição de **verdade** a respeito daquilo que se desenrola, colocando em evidência a relatividade do real, acolhendo em seu seio o **conteúdo entornado** que fala sobre experiência do ser vivente no contexto em que se encontra, que manifesta o **real de uma vivência** através de uma estética literária. É por estar em **posição, dentro** de um contexto, que um sujeito, ou um grupo de sujeitos, pode, conforme a condição de sua **posição** e seu **fazer**, receber uma designação, como a de **reacionário**, que o nomeia em relação a um contexto dominante ao qual se opõe. É por ter um **posicionamento reacionário** que é também um produtor da história quando reinveste nela novas possibilidades de sentido, como ser vivente que toma um lugar a partir do contexto no qual já está inserido, dialogando com ele, transformando-o e sendo concomitantemente transformado por ele, sendo denominado, seja como parte de um Grande Eu, seja como um Outro, como reacionário.

Os românticos da aurora de uma época de transformação que abarca a Revolução Francesa e a Revolução Industrial e seus desdobramentos, a ascensão do capitalismo, a urbanização, a supremacia do individualismo sobre a coletividade, o crescimento do ideário burguês, a sobreposição do cientificismo e do racionalismo sobre a religião e a espiritualidade, são os reacionários do período histórico que os comporta, e que se opõem a tal cenário histórico que então se apresenta; primam por um resgate do transcendental, defendem a ideia de uma identidade humana convoluta e imbuída de um inconsciente, louvam a vida comunitária e lamentam sua perda, idealizam a idade média e a ideia de uma natureza divinizada da qual faria parte a própria natureza humana, que teria, então, essa mesma **natureza** divina (GUINSBURG, 1978).

São também reacionários esses escritores do final do século XIX, assim denominados por Anne Stiles (2012), que propiciam o que será denominado como um **renascimento** do gótico. Tematizam, em suas obras, apreensões em relação ao cientificismo; constroem narrativas que se configuram como discordâncias em relação às acepções do que é, ou **deve ser**, o ser humano conforme o racionalismo e o cientificismo absoluto, defendem uma identidade humana que transcende tais proposições. As novas narrativas góticas, imbuídas de inquietações e dúvidas associadas ao contexto em que vivem, são **reacionárias** na medida em que permitem a **criação** pura, sem nenhuma aporia, a partir do momento em que deixam emergir a sobrevivência de uma tendência nascida há quase um século de distância em seu próprio contexto, e a recriam nele, reconstituindo algo que, mais uma vez, é novo no contexto em que se estabelece. Novo e **reacionário**, pois novamente traz em si um posicionamento crítico em relação ao que procura se instituir como definidor das normas de comportamento e identidade do humano e tematiza os impactos de sua condição histórico-contextual da subjetividade e no viver humano. **Novo, conservador e reacionário**, por valer-se de um resgate estético a partir do qual recria respostas estratégicas e estéticas diante de seu contexto, respostas tais que compartilham elementos já comentados sobre a narrativa gótica do movimento romântico. Narrativas que absorvem a umidade e a penumbra do gótico primevo, seu aspecto sombrio e espaços inquietantes; narrativas que realocam a inquietação, ressignificam o mistério, dão novas dimensões ao que é sombrio, encontram novos túneis sinuosos que rumam de encontro ao grotesco, elegem novas oferendas aos

templos do que é angustiante, oferendas sujeitas ao propósito de manifestarem um desespero que tem novos nomes, novas raízes e novos frutos.

A esses *Reactionaries*, que fazem ressurgir o gótico na literatura de uma maneira em que é impossível negá-lo como tal – a partir de suas similaridades com aqueles que possuíam tal denominação na virada do século XVIII para o XIX –, mas que trazem em si elementos que não faziam parte da conformação “original”, Anne Stiles se refere como aqueles “[...]que deram voz à ansiedade em relação à localização cerebral, particularmente em relação a implicações teológicas e morais em relação ao cérebro e seus hemisférios bilaterais.” (STILES, 2012, p. 22). Tal asserção significa que os estudos de que se valeram para seus trabalhos eram absorvidos como focos geradores de ansiedades, sobretudo em relação a valores de redefinição da humanidade em relação à uma identidade integrada e ao lugar da criação, e não como respostas científicas absolutas e apaziguadoras, mas geradoras de contestações, questionamentos e, como dito, inquietações. As obras discutidas no agrupamento apontado por Anne Stiles “[...]sugerem que somos mais do que a soma de nossas atividades neuronais, mais do que a interação dos hemisférios de nosso cérebro.” (STILES, 2012, p. 24); é esta a angústia, a questão e a expectativa interior que atravessa a vida de personagens que figuram as obras criadas por Stevenson, o que relativiza a consistência com que supostamente foi acolhida a abordagem cientificista do período.

Ao final da era vitoriana, as teorias científicas desafiavam assuntos reverenciados sobre a alma, a intenção humana consciente e a natureza de Deus (STILES, 2012). Os sujeitos da segunda metade do século XIX têm, diante de si, a tarefa de redefinir o conceito de humano, reconhecer-se como tal, inventar, a partir de um novo contexto, um novo referencial de humanidade, diante de uma classe social em afirmação (*bourgeois*), diante da ciência, diante da multidão, diante do individualismo, diante das decepções do capitalismo. Esse conflito na organização do *self* e do ser no mundo, na constituição do sujeito consigo mesmo e em relação a seu entorno, conforme manifesto em obras de Robert Louis Stevenson, remete à condição de falência e desestruturação no jogo de uma sobreposição de tradições, no espaço entre a afirmação de uma nova narrativa normativa para o ser humano e a sociedade e a perda das seguranças antes ofertadas por uma tradição que a antecede; o impacto subjetivo de tal conformação histórica e suas manifestações, através do desconforto diante do novo contexto, dos elementos geradores de angústia e insegurança, bem



como de reações e expressões manifestas em relação a tal condição de um recomeço, em uma época de transformações vertiginosas, será tematizado em suas minúcias ao longo do corpo da presente proposta de trabalho, sob a perspectiva da História Cultural.

As fontes escolhidas para análise do exposto até aqui são três obras do literato supracitado, Robert Louis Stevenson: ***The Body Snatcher*** (conto publicado pela primeira vez em 1884), ***Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*** (romance publicado primeiramente em 1886) ***Markheim*** (conto publicado pela primeira vez no mesmo ano em que o romance ***Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde***). Tais fontes foram escolhidas por representarem manifestações do que aqui foi referenciado como o material **entornado** diante das pressões sofridas pela subjetividade humana pelas circunstâncias constitutivas do período histórico em que foram produzidas. Estas fontes<sup>7</sup> serão objeto de análise em suas dimensões estéticas e nas implicações inerentes à relação dialógica de tais obras com o contexto histórico no qual foram produzidas. Serão levadas em conta, no processo de análise, a natureza da tessitura destas obras literárias, bem como suas identidades como tecelãs, condições implicadas na natureza da literatura, bem como de outras artes, em suas dimensões de liberdade criadora que se mantém no circuito da realidade humana, sendo parte de seu fazer, de seu experimentar, de seu vivenciar e de seu transformar e transformar-se.

Para a realização deste estudo, o material foi estruturado em três capítulos; no primeiro deles, são abordadas, de início, questões pertinentes à utilização da fonte literária como material de pesquisa histórica, dentro das quais colocam-se em relevância as postulações de Márcia Regina Capelari Naxara (2006), na obra **Historiadores e texto literário: alguns apontamentos**, somadas às de Roger Chartier, extraídas da obra **Roger Chartier: A força das representações: história e ficção**, de João Cezar de Castro Rocha (2011). Tais asserções foram postas em condição dialógica em relação às de Rosemary Jackson (1981), expostas na obra ***Fantasy: The Literature of Subversion***; às de Stephen Arata (1996), presentes na obra ***Fictions of loss in the Victorian fin de siècle – Identity and Empire***; e ainda às de Anne Stiles (2012) extraídas da obra ***Popular fiction and brain science in the***

---

<sup>7</sup> A opção pelo trabalho com traduções para o português foi propositada. Isso não quer dizer que não houve o cotejo com as obras originais.

*late nineteenth century*, bem como as de Kelly Hurley (2004) na obra ***The Gothic body: sexuality, materialism and degeneration at the fin de siècle***.

Tais materiais servem como condutores da abordagem, do olhar a partir da qual podem ser analisadas obras literárias em relação ao contexto em que se inserem e o lugar que ocupam nas construções culturais, de modo amplo e especificamente em relação a obras caracterizadas como góticas do período vitoriano tardio. Na sequência, é feita uma exposição contextual do período em suas implicações sociais, culturais, econômicas, científicas, estruturada a partir da análise de Peter Gay (2002) em sua obra **O século de Schnitzler: A formação da cultura da classe média – 1815-1924**, que inclui postulações a respeito da constituição da subjetividade humana no período. Por fim, valendo-se do que é exposto nas obras já mencionadas, em associação às asserções freudianas sobre o funcionamento da psique humana conforme expostas pelo autor (1996) em seu material intitulado **O estranho**, que dialogam com as proposições góticas a respeito da constituição desta psique, somadas às informações extraídas da obra ***The anatomy murders: being the true and spectacular history of Edinburgh's notorious Burke and Hare, and of the man of science who abetted them in the commission of their most heinous crimes***, de Lisa Rosner, a respeito dos fatos reais acontecidos na primeira metade do século XIX, que envolvem os crimes cometidos por Burke e Hare (ROSNER, 2010), foi feita uma análise histórica/literária do conto **O rapa-carniça**, de Robert Louis Stevenson, publicado originariamente em 1884.

O segundo capítulo inicia-se com uma exposição a respeito das características primordiais das narrativas góticas, e das particularidades das narrativas góticas de *fin de siècle* em suas dimensões estéticas e estruturais, bem como à dimensão crítica que elas comportam em relação às **vontades de verdade** do contexto da época; a exposição a respeito da natureza das narrativas góticas, bem como suas relações dialéticas com o contexto de época em que foram produzidas, são exploradas na análise de **O médico e o monstro**. Para tanto, também neste capítulo são evocadas as asserções de Stephen Arata (1996), Kelly Hurley (2004), Anne Stiles (2012) e Peter Gay (2002) nas obras já mencionadas na exposição a respeito do primeiro capítulo.

O segundo capítulo engloba ainda uma exposição pormenorizada das asserções do **estranho** freudiano, visto que esse serve como chave de leitura para a problematização da constituição da psique humana tematizada na obra – efetivamente, as asserções freudianas são utilizadas como chave de leitura na análise

das três obras de Stevenson propostas como fontes de pesquisa no presente trabalho, visto que a questão da natureza e da constituição da subjetividade é tema comum a todas elas.

A abertura do terceiro capítulo se dá pela problematização da monstrosidade em sua relação com a alteridade, que se complexifica a partir da percepção de que esta é, também, um elemento constituinte da interioridade do próprio sujeito (tema já presente nas tramas narrativas nas obras de Stevenson analisadas no primeiro e no segundo capítulos). A exposição dessa problemática parte das asserções de Ignacio Navarro (2017), em seu material intitulado ***Mare Monstrum***, relativas ao conteúdo da obra de Marta Piñol Lloret, intitulada ***Montruos y monstrosidades***, em seu imbricamento com as asserções de Juliana Ciambra Rahe Bertin (2016), presentes na produção **O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstrosidade e humanidade**. Sequencialmente, tais asserções são colocadas em diálogo com as expostas no material de Carina Zanelato Silva (2016), intitulado **O grotesco na representação das heroínas kleistianas Thulnelda e Penthesilea**, a partir das quais o grotesco, categoria estética que se faz presença constante nas obras góticas de *fin de siècle* (nas quais se incluem as fontes elencadas como material de análise da presente proposta) passa a ser abordada com mais minúcia, tanto em relação à sua própria configuração estética quanto em relação à ideia da sobrevivência do posicionamento do movimento romântico que toma força da virada do século XVIII para o XIX na produção das narrativas góticas de *fin de siècle*. Para além disso, a presença do grotesco em tais narrativas góticas é abordada sob a perspectiva de sua função de desvelamento do que está encoberto em relação ao “real” enunciado pelas ideias dominantes no período em que foram produzidas as obras de Stevenson escolhidas como fonte de pesquisa da presente proposta. Para tal abordagem, foi colocado em foco o ponto de vista dos *Reactionaries*, conforme entendido por Anne Stiles (2012) em sua obra já mencionada nesta introdução. A proposição a respeito da “função” do grotesco é reforçada por uma breve exposição que resgata o modo como este se configura nas obras de Stevenson analisadas no primeiro e no segundo capítulos deste material.

Em consonância ao já exposto a respeito do terceiro capítulo, são ainda abordadas as proposições de Wolfgang Kayser (2005) na obra **O Grotesco**, em posição dialógica com as asserções freudianas em **O Estranho** (1996). Somam-se a este material, para a análise da obra **Markheim** (1886), realizada neste terceiro

capítulo, novamente as asserções de Peter Gay(2002) a respeito do contexto de época em que a obra foi produzida, assim como as asserções de Furio Jesi (2014), em seu material **Inatualidade de Dionísio**, e as de Giorgio Agamben (2007), no texto primeiro da obra **Profanações**, intitulado **Genius**. Sob a perspectiva desta constelação teórica é que é feita tal análise, em virtude da exacerbação da sensação de estranhamento do homem em relação a si mesmo, manifesta na insurgência de conteúdos conflitantes inerentes à identidade do protagonista da obra, na inter-relação entre subjetividade individual e contexto cultural, bem como pela complexidade da obra em seu todo, que se desdobra em significações e significados múltiplos a respeito da natureza humana, da conformação da subjetividade e da inserção de uma problematização de caráter místico, mitológico, religioso, transcendental. Tal problematização também se infunde na configuração subjetiva e cultural da humanidade em busca de referenciais para sua origem, identidade, natureza e comportamentos, além de apontar para mais um elemento que evidencia a sobrevivência de ideais do movimento romântico nesta obra de Stevenson.

Enfim, é através desta constelação teórica, como mencionada previamente, das quais não estão alienadas as asserções de Sloterdijk, Elias, Gagnier, Chartier, Grawunder, que esta proposta se estrutura – estando ainda atravessada pelo pensamento de Jacques Rancière (2014), conforme exposto pelo autor expõe em sua obra **Os nomes da história: ensaio de poética do saber** (que, embora não tenha sido diretamente referenciado no corpo do texto, influenciou rumos e perspectivas no trabalho de leitura bibliográfica, análise de fontes e formas de pensar a presente proposta de trabalho) - , a fim de perscrutar os caminhos da cultura na subjetividade humana e os caminhos da subjetividade humana no fazer cultural.

# 1 DA SOBREVIVENTE LITERATURA GÓTICA DO FINAL DO SÉCULO XIX COMO FONTE PARA A HISTORIOGRAFIA

Em seu constructo teórico, ao encarar o texto como *metáfora viva*, enunciado textual e forma de discurso humano com realidade informativa tanto quanto emotiva, Paul Ricoeur admite que a obra literária encerra, em si mesma, uma função simbólica, de comunicação, quase sempre em analogia com a realidade histórica. Assumimos, de Ricoeur, a acepção da obra como texto/discurso, suposta como metáfora tecida a partir de uma realidade, com significação informativa [...] O texto alegórico, por conceituação, institui-se no duplo textual de natureza analógica, pluralidade metafórica, representativa de mais de uma realidade, histórica, ideal ou ficcional. Sendo assim, significativamente oferece mais de uma informação, oferece ao seu intérprete a possibilidade de exercício hermenêutico que ultrapassa os limites do emotivo, para envolvê-lo em sua unidade emotivo-intelectual, como ser histórico (Grawunder).

## 1.1 O TEXTO EM CONTEXTO

A partir da ampliação das perspectivas de análise historiográfica que tem início nos *Annales*, o conceito de História tornou-se mais complexo enquanto enunciador de formas de historiografia particulares, como é o caso da História Cultural. Do mesmo modo – e em consequência de tais transformações – o conceito de **fonte histórica** foi ressignificado de forma a acolher como fontes de pesquisa elementos que, anteriormente descartados como quimeras, passam a ser reconhecidos como objetos dignos de ser nominados como material de pesquisa.

Essa ampliação da perspectiva de análise historiográfica tornou-se possível, entre outras coisas, pela disposição de os historiadores modernos colocarem a historiografia em diálogo com outras disciplinas acadêmicas, tais como a antropologia, a economia, a psicologia, a sociologia e a teoria da literatura. A partir do diálogo com proposições teóricas e metodológicas diversas, o olhar do historiador sobre seu objeto de estudo adquiriu novas dimensões, acolhendo materiais para análise que oferecem possibilidades de leitura das significações de mundo atribuídas pelos sujeitos históricos a suas vivências (HUNT, 1992).

Sob tal perspectiva, a ampliação das possibilidades de análise historiográfica permitiu que a historiografia contemporânea acolhesse em seu seio produtos

humanos como manifestações artísticas, caso das obras literárias. Estas textualizam aquilo que faz parte da subjetividade do sujeito, compreendendo-se este como produtor e produto da realidade histórica; na obra literária manifestam-se significações de mundo, ansiedades, reflexões. Em seu **texto Historiadores e texto literário: alguns apontamentos**, Márcia Regina Capelari Naxara discorre sobre o tema da seguinte forma:

As reflexões desenvolvidas neste texto foram desencadeadas pela proposta de pensar o “lugar” ou “lugares” a partir de onde se enunciam teorias e concepções de mundo, ou melhor, de apreensão, compreensão, interpretação e criação de mundo(s) em diferentes lugares e, também, tempos. Questão que instigou considerar as aproximações mais que fronteiriças entre história e literatura, que de longa data compartilham a narrativa e o contar, escrever e descrever, ou melhor, (re)construir e (re)interpretar por meio da escrita, eventos “reais” e/ou “imaginários”, na perspectiva da garantia do seu registro e perpetuidade, em especial quando considerados dignos de memória; narrativas estreitamente ligadas à dupla capacidade da escrita de cristalizar e, simultaneamente, dar vida às ideias e sentimentos a serem compartilhados; e à palavra e nomeação como instrumentos primordiais de partilha e vivência comum entre os homens e destes com o mundo que os cerca (NAXARA, 2006, p.38).

Conforme postula Roger Chartier a respeito das representações que figuram as obras literárias,

As representações não são simples imagens, verídicas ou enganosas, do mundo social. Elas têm uma energia própria que persuade seus leitores ou seus espectadores que o real corresponde efetivamente a que elas dizem ou mostram (CHARTIER. *In*: ROCHA, 2011, p. 27).

A partir do entrecruzamento das proposições de Naxara e Chartier, é possível pensar a literatura sob a perspectiva de que a realidade histórica é constituída não apenas pelas práticas manifestas que configuram determinado contexto de existência humana, mas pelos sentidos a elas atribuídos pelos sujeitos que as vivenciam, sendo imprescindível o olhar sobre a percepção expressa por estes indivíduos a respeito de sua realidade. A narrativa de ficção, como elemento imbuído de historicidade, passa a ser reconhecida como lugar de enunciação da realidade histórica do período em que foi produzida, sendo seu produtor um sujeito tanto atravessado pelo contexto histórico em que vive quanto um agente que infunde sobre este contexto suas marcas, percepções e posicionamentos.

Na obra ***Fantasy: The Literature of Subversion***, a autora Rosemary Jackson postula que a literatura fantástica, na qual, de certo modo, pode-se situar a literatura gótica do final do século XIX, “[...]rastrea o não dito e não visto da cultura: o que foi silenciado, tornado invisível, recoberto e tornado ausente.” (Jackson, 1981, p.4).

O que foi silenciado, tornado invisível, recoberto – assim como elementos inconscientes, conforme a teoria freudiana – só pode tê-lo sido se ali está; estar exilado, ausente ou invisível é justamente o atestado de sua existência. Se, em meio aos imperativos de determinado contexto social esse existente foi silenciado, não deixou de **ser** ou de **atuar**, de alguma forma, sob e sobre seu contexto, desestabilizando-o como advertência do quanto tal contexto pode ser desestabilizador. Quando Rosemary Jackson (1981) afirma que a literatura fantástica está em seu rastro, está entoando a ideia do conteúdo que **entorna**, o conteúdo psíquico que jamais deixou de estar presente na natureza humana. Tal presença se manifesta nos conflitos da interface entre o sujeito e o contexto em que se situa, na interface entre o Eu e o *self*, na tantalizante condição humana em que há um eu e um outro fundidos na placenta epidérmica única do indivíduo, sentido internamente, em seu atravessamento que rumo ao agir, ao pensar, ao sentir, perfurando o sujeito até a flor da pele. É sobre a florescência humana que atua o contexto, que entorna para dentro dele, de forma transformada, e que o indivíduo, também de forma transformada – ou transtornada – **entorna** sobre esse contexto, acrescentando algo a este e a si próprio. Aquilo que contém o que **entorna** do sujeito nessa relação entre conteúdo – ser – e continente contextual é algo que se produz na interioridade do sujeito e se materializa na exterioridade. Com grande frequência sua forma se dá na materialização daquilo que se pretende como fonte de pesquisa do presente material: as produções literárias; material tão íntimo do sujeito que jamais poderia estar excluído de sua própria realidade e de suas relações de via dupla com o mundo.

Trabalhar um texto ficcional sob a perspectiva da análise historiográfica, utilizando-o como fonte, contudo, exige atenção redobrada ao fato de que um contexto histórico não possui uma identidade unívoca, bem como as percepções sobre tal contexto. A delimitação, o recorte historiográfico de um período e espaço contextuais não esgotam a pluralidade inerente a qualquer momento histórico de qualquer período que seja; estão presentes em tal recorte o entrecruzamento de vozes e vontades de verdade que se opõem, sobrepõem ou se reforçam na construção e remodelamento de determinada configuração histórica. O final do

século XIX inglês, espaço-tempo do e no qual foram colhidas as fontes de análise da presente proposta, não se subtrai a essa questão. Em ***Fictions of loss in the Victorian fin de siècle – Identity and Empire***, obra que aborda questões da época em que foram produzidas as fontes analisadas no presente material, Stephen Arata(1996) coloca em primazia o movimento das sensibilidades na construção identitária e na produção de significados do contexto em que se vive:

[...] devo enfatizar que este livro não tenciona determinar se a sociedade britânica estava declinando de fato neste período, nem oferece critérios a partir dos quais tal determinação poderia ser feita. Posto que os trabalhos que examino se endereçam a problemas e pressões “históricas” reais, meu interesse é, por fim, as várias formas em que a História se torna textualmente codificada. Eu me aproximo dos textos como ‘formas de ação simbólica’, conforme Kenneth Burke. De acordo com Burke, trabalhos literários são respostas a questões afetadas pelas situações em que surgiram. Ainda assim, não são meramente ‘respostas’, mas respostas *estratégicas*, respostas *estilizadas* (ARATA 1996, p.6).

Em consonância com os outros autores até aqui citados, as duas últimas frases de Arata (1996, p.6) pontuam o seguinte: se o contexto histórico no qual se inserem está implicado na matéria textual que constitui os trabalhos literários, estes estão implicados através de uma **reação** a esse contexto. Tal reação implica, por sua vez, um modo de compreensão e posicionamento particulares em relação ao contexto a que **reagem**, evidenciando as possibilidades e diversas formas de assimilação e reconstrução de tal contexto na dinâmica do fazer história, e do fazer-se na história, a que se submetem os sujeitos da história por excelência: seres humanos que continuamente reagem, ressignificam e reconstituem a dinâmica social, cultural, ao mesmo tempo em que são atravessados por ela.

A evidência da múltipla possibilidade de reações dos sujeitos produtores de história e de histórias se reforça na multiplicidade de estilos e gêneros literários que coexistem em determinado momento. Um dos questionamentos presentes na obra ***Popular fiction and brain science in the late nineteenth century***, de Anne Stiles (2012), é a razão pela qual “[...]determinados romancistas se mostraram mais responsivos (frequentemente de forma crítica) do que outros a teorias neurológicas em voga no período.” (STILES, 2012, p. 3).



Conforme a autora, romances góticos<sup>8</sup> do final do século XIX, como **O médico e o monstro** (1886), de Robert Louis Stevenson – uma das obras literárias escolhida como fonte de análise da presente proposta – “[...]investigavam as implicações dos experimentos relacionados à localização cerebral com mais frequência e profundidade do que produções de outros gêneros literários, como a novela realista.” (STILES, 2012, p. 3). A partir de estudos baseados na imbricação entre literatura e contexto histórico – primordialmente em relação a questões científicas do período do final do século XIX –, a autora aponta para a questão de como

[...] os escritos médicos e a ficção realista utilizavam modos de representação complementares. [...]Ao escolher como foco o realismo, contudo, os críticos deixaram relativamente pouco exploradas as relações presentes entre psicologia fisiológica e outros gêneros novelísticos populares [...] (STILES, 2012, p. 4).

Em seu estudo, Stiles pontua que aquelas que define como novelas gótico-vitorianas do final do século XIX apresentavam vantagens particulares na problematização de certos assuntos científicos que influenciaram profundamente o contexto de época (STILES, 2012, p. 4-5),<sup>9</sup> trazendo grande impacto para as sensibilidades no período. Além disso, tais produções literárias teriam influenciado, igualmente, os discursos científicos do período, do mesmo modo que seus temas eram abordados por essa literatura, evidenciando um processo de troca e transformação na dinâmica de construção de realidades textuais e contextuais (STILES, 2012).

Na obra *The Gothic body: sexuality, materialism and degeneration at the fin de siècle*, Kelly Hurley pontua que a literatura gótica do final do século XIX, em uma relação transversal com a ordem cultural dominante, “[...]faz emergir as forças de ‘desordem’ contra as quais a ordem dominante constitui a si mesma.” (HURLEY, 2004, p. 7). Conforme a autora, quando o texto fantástico – associado ao gótico de

<sup>8</sup> Anne Stiles nomeia como romances e novelas góticos uma produção literária com características particulares que estariam inseridos em determinado gênero, conceituado como um “renascimento” do gótico ao final do século XIX. A introdução da presente proposta de trabalho oferece uma explicação elucidativa do que se denomina como literatura gótica tanto em relação às produções góticas da virada do século XVIII para o XIX quanto para as narrativas consideradas góticas no final do período vitoriano – sobretudo na explanação daqueles que Anne Stiles denominaria como *Reactionaries*. As menções ao gótico presentes neste capítulo remetem à exposição realizada na introdução, embora tanto a conceituação de literatura gótica como o “retorno” do gótico na literatura, e de que maneira este se configura ao final do século XIX, venham a ser retomados com maior minúcia no primeiro tópico do segundo capítulo da presente proposta. Tal retomada aborda o termo com maiores minúcias por sua pertinência como chave de leitura das obras analisadas, e situar tal abordagem no primeiro tópico do segundo capítulo serve ao propósito de estruturar a fluidez do texto de forma a privilegiar o trabalho de análise no imbricamento do conceito, o contexto de época e das fontes em questão.

<sup>9</sup> Esse tema será pormenorizado ao longo deste capítulo.

*fin de siècle* – “[...] recusa-se a oferecer um fechamento, e deixa estas forças à vista, rompe com os sistemas de significado convencional e abre espaços para novos significados emergirem.” (HURLEY, 2004, p. 7). Nesse sentido, o presente estudo se arma em consonância com as ideias de Hurley, desde as escolhas das fontes até o olhar que se debruça sobre elas, a fim de desvelar qual a natureza das respostas literárias presentes nas obras de Robert Louis Stevenson. Seus trabalhos a serem aqui analisados são vistos como **respostas estratégicas, respostas estilizadas, estilísticas** a um contexto histórico. Tais respostas estão imbuídas de um posicionamento particular diante do impacto das transformações históricas do período sobre o imaginário, as sensibilidades, as formas de apreender e compreender o mundo dos sujeitos implicados no período em que tais transformações ocorrem. É levando em consideração tais perspectivas que se constrói a abordagem daquele que é o material da presente pesquisa: as obras de Robert Louis Stevenson *The Body Snatcher (O rapa-carniça)*, conto publicado originalmente em 1884, *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (O médico e o monstro)*, romance publicado originalmente em 1886 e *Markheim*, conto publicado no mesmo ano em que o romance supracitado.

Nascido Robert Louis Balfour Stevenson, em Edinburgh, a 13 de novembro de 1850, Stevenson tornou-se amplamente conhecido por suas publicações ficcionais em língua inglesa. Profundamente envolvido com os desdobramentos históricos do período em que viveu, apontam-se nos escritos de Stevenson o diálogo com as descobertas científicas do período que circulavam amplamente. Com efeito, nos três textos escolhidos para análise estão presentes o caráter polêmico intrínseco à subjetivação do homem sob a perspectiva científica, tema que causa inquietação na sociedade do período vitoriano.

Inegavelmente relevantes são os debates internos que se dão nos sujeitos personagens das narrativas de Stevenson, e que estão profundamente relacionados com as questões que causam inquietação no período. Stevenson se vale da multiplicidade de vozes inseridas na narrativa e prioriza os aspectos de diálogos interiores dos seus sujeitos personagens. Nestes, bem como nos contextos em que esses personagens se encontram, são postos em evidência muitos dos elementos geradores de ansiedade do contexto histórico a partir do qual Stevenson narra suas histórias, que produzem pressão sobre a constituição e o fazer-se do sujeito no período.

## 1.2 UM CONTEXTO PARA O TEXTO.

“O sonho e o despertar, a verdade e a mentira se misturam. Não há segurança em lugar algum” (SCHNITZLER, 1887): esse é o trecho que Peter Gay (2002) evoca da peça *Paracelsus*,<sup>10</sup> na introdução de sua obra *O Século de Schnitzler* (2002), para apontar a segunda afirmação da citação evocada como o possível lema da classe social burguesa do período: **Não há segurança em lugar algum.**

A afirmação torna-se mais enfática pelo entrecruzamento com a assertiva de Peter Gay a respeito de que o próprio termo “burguesia” não remetia a um grupo, uma **classe** que pudesse ser definida por propriedades comuns que abarcassem o amplo espectro de grupos/sujeitos a que se podia associar o termo (GAY, 2002). Ainda que aplicado a tal amplo espectro, o autor afirma que o termo que buscava definir um grupo atravessado por variabilidade de características sócio-econômicas e culturais é válido por elementos comuns da realidade histórica em que figuravam os sujeitos de tal grupo, permeado pelo que o autor denominaria como camadas diversas:

Embora os vitorianos comuns sem dúvida se impacientassem com as finuras em matéria de diferenciações, suas convenções linguísticas documentam a percepção de que a burguesia era ao mesmo tempo uma só coisa e muitas coisas (GAY, 2002, p. 28).

Esse apontamento sublinha, sobretudo, a relevância da afirmação comum que poderia abarcar essa diversidade: **não há segurança em lugar algum.** Ainda conforme Peter Gay, o período histórico ao qual se remete na obra citada caracterizava-se por “[...]uma realidade social desestabilizante que perpassa por todo o século vitoriano: era uma época de mudanças explosivas por toda a parte.” (GAY, 2002, p. 47). Com efeito, temas problematizados por Peter Gay (2002) que estão entre os elementos causadores de uma forte sensação de instabilidade nomeiam o quarto e o quinto capítulo de **O século de Schnitzler: Álibis para a agressão e Causas de Ansiedade.**

Ao realocar o homem na natureza sob a perspectiva científica, localizando sua origem na evolução dos primatas, Charles Darwin (1859), em **Origem das espécies**, expulsou novamente Adão e Eva do Paraíso. Desta vez, contudo, não

---

<sup>10</sup> *Paracelsus* (1887) é o título da peça de um só ato de Arthur Schnitzler.

havia origem divina para confortar o ego humano nem um Paraíso que o homem pudesse chamar de lar num suposto retorno em uma impossível vida póstuma. No postulado científico de Darwin, nada disso era possível. Efetivamente, todos os desdobramentos científicos do período que se debruçavam sobre a vida humana procuravam explicá-la a partir de referenciais de normalidade e anormalidade destrinchados a partir de concepções organicistas. Dentro desse espectro, estudos associados à ideia do atavismo<sup>11</sup> (diretamente associado, ao seu turno, à teoria da evolução de Darwin<sup>12</sup>) e a seu contraponto (a teoria da degenerescência<sup>13</sup>), estudos derivados da (mais antiga) frenologia<sup>14</sup>, e da neuropsiquiatria localizacionista<sup>15</sup> fizeram mais do que buscar no desenvolvimento científico elucidações para condições médicas e a natureza humana. Elas ressignificaram todo e qualquer comportamento humano, oferecendo justificativas para particularidades individuais, condutas e comportamentos sociais, significado para manifestações culturais, econômicas, políticas – bem como justificativas para (re)ações em relação a qualquer um destes aspectos, normas de conduta e orientações de medidas a serem tomadas em qualquer e todos os casos nos âmbitos público e privado da vida humana. Com isso, solaparam a possibilidade de os vitorianos viverem segundo o padrão a que aspiravam: “[...] de indivíduos livres que determinassem seu próprio rumo[...]” (GAY, 2002, p.53). Ao aniquilar com ira digna do Velho Testamento a ideia de uma origem divina, o cientificismo e o racionalismo que cresciam em força e poder ofereceram aos órfãos da divindade um novo deus, igualmente inundado em fúria e disposição a punir aqueles que se rebelassem contra seus dogmas. Assim como o Deus cristão encerrava seu mistério de ser três em um, o novo deus também

<sup>11</sup> Definido como reaparição de caracteres de um ascendente remoto, que permaneceram latentes por várias gerações, em um descendente, ou hereditariedade biológica de características psicológicas, intelectuais, comportamentais.

<sup>12</sup> Proposta por Darwin, a teoria da evolução se baseava em alguns pontos-chaves como a ancestralidade comum e a seleção natural. Tal teoria propõe que os organismos que melhor se adaptam às condições ambientais são os que sobrevivem e consequentemente transferem a seus descendentes características inerentes a destes sobreviventes.

<sup>13</sup> Sistematizada por B. A. Morel no *Tratado das Degenerescências*, a degenerescência seria definida como desvio de um tipo primitivo perfeito, que seria transmitido hereditariamente, causando danos progressivos à espécie humana. Em 1870, V. Magnan retoma a perspectiva de Morel, considerando a degenerescência como um estado patológico a partir do qual os desequilíbrios físico e mental do indivíduo degenerado interromperiam o progresso natural da espécie; todo degenerado seria um desequilibrado mental, e a degenerescência poderia ser herdada ou adquirida.

<sup>14</sup> Doutrina criada pelo físico alemão Franz Joseph Gall, segundo a qual cada faculdade mental se localizaria em uma parte do córtex cerebral e o tamanho de cada parte é diretamente proporcional ao desenvolvimento da faculdade correspondente, sendo este tamanho indicado pela configuração externa do crânio, que serviu de base para os estudos do professor e criminologista italiano Cesar Lombroso em suas teorias sobre a relação de características físicas e mentais que teve importância crescente na segunda metade do século XIX.

<sup>15</sup> A doutrina de Gall associa-se também a pesquisas posteriores do cirurgião Paul Broca, que em 1865 teria apresentado uma série de argumentos que embasariam a diferença de funções entre os dois hemisférios cerebrais; o desenvolvimento desigual dos hemisférios cerebrais definiria as tendências de um ser humano em relação à normalidade ou ao desequilíbrio; de acordo com os desdobramentos da teoria da assimetria no cérebro dual (assimetria entre os dois hemisférios cerebrais), o hemisfério esquerdo mais desenvolvido estaria associado – como causal – a uma identidade racional, civilizada, enquanto o maior desenvolvimento do hemisfério direito era indicativo e comprovação de desequilíbrios e tendências a comportamentos e emoções primitivas e desequilibradas.

tinha uma natureza múltipla que se comportava como unidade dominadora de mentes e corações: o cientificismo, o racionalismo e a normalização. Seus mais fiéis seguidores eram os “Escolhidos”, e andavam pela terra com o cajado da verdade devidamente certificado por suas respectivas pesquisas, formações e proposições. Poucos seres se comparariam em força e dominação aos anjos da medicina cientificista.

Como seria concernente a um Deus respeitável, este também tinha seus antagonistas. Para prezar a “verdade” da narrativa sacra, havia aqueles seres da (nova) Criação que se rebelariam, involuntariamente, por não estar ao seu alcance *serem* conforme as novas normas apregoadas do que deveriam, como humanos: feitos à imagem e semelhança do que estava dogmatizado pelo novo deus. Estes estariam sob a mira da normalização e da punição divina do cientificismo. Haveria, ainda, os que se rebelariam voluntariamente contra a “Palavra” dessa nova mitologia; seguindo a lógica repetitiva da mitologia, poderíamos nomeá-los como um novo Lúcifer; um novo **reacionário**<sup>16</sup> ao plano mitificado do deus do cientificismo.

Como toda forma de mitologia, a história se repetia; ao buscar uma explicação absoluta e generalista para a constituição de identidades, condutas, situações econômicas, políticas, sociais e culturais, a fim de estabelecer uma norma coesa e absoluta do que era o homem e a civilização na esteira do desenrolar histórico, o novo deus calçou o desenvolvimento de uma desordem impactante na compreensão da subjetividade humana, ajudando a desestabilizar o processo de busca individual e coletiva dos sujeitos do final do século XIX por compreenderem-se como sujeitos e como agentes de construção de contextos e de uma identidade do que é ser humano.

A destituição de tal autonomia pelo determinismo generalizado causava tanto alívio, pela possibilidade de uma justificativa para excluir a autoimplicação na própria constituição da individuação e atuação em sociedade, quanto ansiedade, pelo inevitável desencaixe entre as normatizações absolutas e as possibilidades reais e inalienáveis da autoimplicação no fazer-se e no fazer humano, que corriam o risco constante de situar o sujeito como um não-sujeito, uma coisa outra, fora da normalização, da normalidade, que era o salvo-conduto, a legitimação, a legalização

---

<sup>16</sup> O termo aqui, utilizado deliberadamente em português, inclui os escritores denominados por Anne Stiles como *Reactionaries*, mas não se limita a eles – como será exposto, havia opositores às máximas cientificistas dominantes mesmo dentro dos grupos associados aos estudos científicos do período. O termo *Reactionaries*, por sua vez, em todos os momentos em que é citado, refere-se aqueles assim denominados por Anne Stiles.

do pertencimento a uma comunidade estrita. Para além disso, essa situação angustiante espalhava sua desestabilização, que se engrandecia com os outros elementos históricos operantes e em ascendência no período, a ponto de gerar seus impactos na psique dos sujeitos envolvidos em tal contexto: o individualismo, as diretrizes do viver burguês, a urbanização, o capitalismo, este que se alimentava da competitividade básica, esta agora justificada cientificamente por desdobramentos das proposições de Darwin a respeito da seleção natural, conforme aponta Peter Gay (2002).

Para aqueles envolvidos nas obras do cientificismo, e que viviam em bons termos também com os outros elementos contextuais envolvidos, havia oásis paradisíacos aos quais pareciam pertencer. Eram os atraídos pela miragem da nova Palavra, que, conforme as percepções e posicionamentos dos próprios *Reactionaries*, se afogariam na aridez e na aporia implícita em suas próprias prerrogativas. O sentimento de superioridade em relação a um **Outro**, ou a muitos **Outros**, era o Belerofonte de qualquer sentimento de culpa ou arrependimento, sobretudo porque justificado pela ciência. Diante das perspectivas da degenerescência, por exemplo, era mais do que legítimo abraçar como causa tudo o que pudesse evitá-la.

Encontrar em diferenças de fenótipo ou comportamento sexual<sup>17</sup>, a exemplo, os estigmas da inferioridade inata, os possíveis indicativos de tendências criminosas ou viciosas, eram razão mais do que inequívoca para a animosidade e gatilho para “nobres” atitudes rumo à preservação da excelência humana. O perigo iminente de um ser inferior – assim biologicamente diagnosticado e determinado – configurar-se como a semente de proliferação de seus estigmas que condenariam toda uma civilização à decadência era motivo suficiente para “medidas de prevenção”, que chegariam, futuramente, a fundamentar mesmo justificativas de eliminação, a despeito de um visível recuo nos modos e situações de utilização da pena de morte na segunda metade do século XIX;

Os estereótipos comumente aceitos deixavam marcas indeléveis. Com as ilustrações na imprensa popular mais facilmente acessíveis do que nunca, eles funcionavam como substitutos para a argumentação racional. Os vitorianos recebiam e consumiam vorazmente caricaturas do irlandês

<sup>17</sup> Da masturbação ao então chamado homossexualismo, encontravam-se justificativas científicas para associar o comportamento sexual a tendências onerosas para a civilização, que eram vistas desde comportamentos desviantes a criminosos, capazes de degradar o indivíduo e toda a sociedade, com sua tendência à degenerescência e ao adoecimento, em uma inadequabilidade inaceitável para a exemplar civilização.

bêbado, do judeu ardiloso, do camponês inculto e do negro indolente (GAY, 2002, p.131).

Efetivamente, na agenda do século XIX as justificativas, argumentos, estratégias de controle e ressentimentos em relação à agressividade, entre outros, havia uma pauta científica que se proliferava em ramificações diversas que buscavam abarcá-las.

A crescente importância da raça como entidade biológica e, para muitos, o supremo agente das mudanças históricas, foi a contribuição trazida pela chamada ciência às tentativas de tornar a agressão respeitável durante o século XIX (GAY, 2002, p.118).

Aqueles envolvidos nos desdobramentos do estudo do homem como um ser biológico sob a perspectiva do cientificismo, estavam, assim, recobertos de justificativas para seus atos e, certamente, em uma admirável posição de superioridade.

Dentre muitos outros, Dr. Robert Knox foi alguém que certamente teve seu lugar – não ao longo de toda sua vida, contudo – em meio àqueles que foram considerados reverenciados. E, indiscutivelmente, não seria impossível imaginá-lo dizendo que alguns de seus métodos peculiares – que futuramente seriam aprovados e vistos como incentivos a determinados comportamentos agressivos em graus diversos – estavam a serviço dos progressos indispensáveis para os estudos científicos.

A respeito das teorias e os comentários manifestos por Dr. Knox, há os que seriam, à sua maneira, consoantes – e possivelmente influenciadores – a ideias como as de Franz Joseph Gall, Paul Broca e Cesar Lombroso, associadas à frenologia.

Conforme Lisa Rosner, autora da obra ***The Anatomy Murders – Being the True and Spectacular History of Edinburgh's Notorious Burke and Hare and of the Man of Science who Abbeted Them in the Comission of Their Most Heinous Crimes,***

O ponto de vista de Knox e Stockenström alocara-os firmemente no lado sombrio da história conforme o entendimento dos escritores modernos, e, de fato, Knox é notório entre os estudantes como o “real fundador do racismo britânico”. Ele era, efetivamente, literalmente, um racista radical, que acreditava que ‘Raça é tudo: literatura, ciência, arte, em uma palavra, civilização, depende dela’, e que todos os conflitos, políticos, sociais e ambientais poderiam ser entendidos pelo choque inter-racial. [...], ele não tinha dúvida de que sua própria raça, a Saxônica, era dominante, tanto fisicamente como politicamente [...] racistas posteriores, que baseavam suas teorias na fisiologia, como Paul Broca, iriam procurar particularidades

anatômicas como o tamanho do crânio para justificar a suposta superioridade de sua própria “espécie”(ROSNER, 2010, p.96).

Em relação aos pormenores de determinados acontecimentos em que esteve envolvido entre 1827 e 1829, e que se tornaram notórios, Robert Knox afirmaria que não tinha ciência de coisa alguma. Nascido em 1781 e falecido em 1862, Knox foi, em seu tempo, uma personalidade renomada; suas aulas de anatomia da Faculdade de Medicina de Edimburgo, na qual trabalhou como professor associado, eram bastante disputadas, superando o interesse dos alunos pelo que teria a oferecer o professor titular; frenéticos eram seus estudos e interesses na zoologia e etnologia. Sua formação e experiências profissionais, contudo, tinham pontos obscuros. Não teve formação específica como cirurgião, assim como não esteve à altura da titulação de Médico Doutor por formação (da qual se valeu em momentos posteriores aos acontecidos entre 1827 e 1829). Mas seus níveis de conhecimento em anatomia, precisão e habilidades nas aulas de dissecação, assim como em outras áreas, eram indiscutíveis. Tendo se juntado à universidade de Edimburgo, foi por duas vezes presidente do clube de graduação nomeado *The Royal Physical Society* (Sociedade Física Real); esteve presente quando da Batalha de Waterloo, atendendo aos feridos; tornou-se membro da Sociedade Real de Edimburgo, e, investindo incansavelmente nos objetos de pesquisa de seu interesse e em projetos relacionados, alçou-se, por fim, em maio de 1826, à sua promoção como conservador de todo o Museu da Faculdade Real de Cirurgiões (Edimburgo), tendo tido, pouco antes, a ideia de fundar um museu de anatomia comparada. O notório Knox continuou a lecionar, originalmente na Faculdade de Medicina de Edimburgo, durante os tempestuosos anos de 1827 a 1829 e lecionou ainda por mais, a despeito dez anos, a despeito da profunda fragmentação de sua notoriedade positiva (ROSNER, 2010).

Viria, pelo que se sucedeu no decorrer dos anos de 1827 e 1828, a se tornar uma personalidade ainda mais notória, mas de maneiras que certamente o desagradaram. À prolongada notoriedade internacional que seria concedida a ele a partir daí, em vida e *post mortem*, inclui-se a produção do conto de Robert Louis Stevenson, *The Body Snatcher* (1884), intitulado, impecavelmente, em português, como **O rapa-carniça**, na tradução utilizada como fonte de análise na presente



proposta de pesquisa.<sup>18</sup> A notoriedade desagradável que Dr. Robert Knox recebeu foi em decorrência de seu envolvimento com acontecimentos muito peculiares, que foram base de inspiração do conto Stevenson, no qual a personagem associada a Robert Knox não poderia estar ausente.

Em sua primeira menção na obra, aparece referenciado como Dr. K. – que é como será chamado ao longo de todo o conto, pelo atônito narrador produzido por Stevenson:

Havia, naquele tempo, um certo professor associado de anatomia, que designarei aqui pela letra K. Seu nome veio a ser conhecido, muito conhecido. Esse homem se esgueirava, disfarçado, pelas ruas de Edimburgo enquanto a multidão que aplaudira a execução de Burke clamava pelo sangue de seu empregador. Mas o sr. K estava então no auge da moda: gozava de uma popularidade em parte decorrente de seu grande talento e de seu preparo, em parte pela incapacidade de seu rival, o professor efetivo (Stevenson, 2005, p. 531).

A referência a Robert Knox é indubitável, posto que está diretamente associada, nesse mesmo trecho da obra, a eventos nos quais o professor esteve envolvido, ocorridos efetivamente entre 1827 e 1829, ano em que William Burke – diretamente citado no trecho, foi, efetivamente, executado.

No momento que a ciência começava a tomar força, já na primeira metade do século XIX, a insuficiência de corpos para dissecação e estudo tornou-se um problema comum em aulas de anatomia dos cursos de medicina britânicos – criminosos executados eram majoritariamente o “material escolar” permitido para os trabalhos de dissecação. Evidentemente, com os estudos médicos e científicos em franca expansão, tal fonte não era suficiente para suprir a quantidade de corpos necessários para os estudos de então.

Conforme Peter Gay (2002, p. 118), a publicação de Charles Darwin deixava às claras a importância da competitividade básica, que estaria associada aos impulsos bélicos da natureza – onde realocara o homem – em sua luta pela sobrevivência. Tal argumento de base para a teoria científica da evolução (que já insinuara seus desdobramentos nos trabalhos de Robert Knox) serviu como justificativa popular em amplos aspectos da sociedade; a despeito das justificativas para a agressão, ou mesmo por conta delas, não era de se estranhar que este fosse um fator causador

---

<sup>18</sup> Os acontecimentos *reais* nos quais esteve envolvido Robert Knox serviram de inspiração para muitas outras obras literárias e cinematográficas. Contudo, interessa para a presente proposta a abordagem de Stevenson em relação a tais eventos. Em outras traduções para português, seu conto recebeu também o título *O Ladrão de Cadáveres*.

de ansiedade. Se a agressividade espreitava por todos os cantos, estando justificada e naturalizada, em qual lugar haveria segurança e tranquilidade?

Certamente não nos cemitérios. E o que ali se passava tinha, no fundo, uma profunda relação com a premissa da supremacia científica que excluía qualquer possibilidade de transcendência humana em relação à sua corporalidade, gerando uma ansiedade dupla, que dizia respeito ao embate entre ciência e espiritualidade – sendo este, por si só, um elemento desestabilizador de referências do que seria o humano – e que derivava ainda das consequências práticas diretas de tais premissas em relação ao que passava a ocorrer no solo-não-mais-sagrado; como já comentado, a escassez de corpos para as aulas de anatomia nas faculdades de medicina tornara-se um problema para os estudos. O ato de profanar túmulos a fim de roubar os cadáveres e posteriormente vendê-los para universidades para manter o suprimento de materiais para dissecação, embora criminoso, era bastante usual numa época em que as demandas dos estudos científicos e aquelas do capitalismo, do lucro, da necessidade de sobrevivência em um novo contexto eram prementes.

Assim, os trâmites entre os ladrões de cadáveres e os estudiosos de anatomia – professores universitários das escolas de medicina compradores dos produtos oferecidos, que geralmente se utilizavam dos alunos-assistentes como mediadores, embora de natureza ilegal nas duas pontas, se davam com regularidade, nas diversas situações de ensino.

Evidentemente, os provedores de materiais eram, em consonância à agenda burguesa em sua auto constituição como classe e a toda a temática contextual desenvolvida no texto até o momento, vistos como seres absolutamente inferiores e mesmo indignos, mas, para os estudiosos das ciências, eram imprescindíveis.

Era esta a mesma aporia que se mostrava visível em relação à posição dos pobres – antes e depois da morte. Vistos como inferiores, indignos, ameaçadores da qualidade de vida e perfeitamente dispensáveis, eram, contudo, indispensáveis para as atividades “profissionais” realizadas em condições absurdas e de remuneração vergonhosa, atividades a que nenhum outro grupo se dignaria a submeter-se – assim como as classes desfavorecidas não o fariam, caso tivessem outra opção de sobrevivência.

Efetivamente, os debates a respeito de como formalizar o material que poderia ser utilizado de forma não ilícita nas aulas de dissecação incluíam a opção de serem liberados para estudos os mortos encontrados em estradas, os que não viessem a

ser reclamados em um período determinado, os mortos em instituições de caridade e, de maneira generalizada, enfim, os pobres, que haviam custado ao governo e deveriam – nada seria mais justo – pagar o que custaram à civilização com seus corpos colocados à disposição, e exposição, dos estudos científicos. Afinal, deles não se sentiria falta. Eles, que não tinham sido notados durante a vida exceto como algo de indignidade e ameaça à civilização – embora indispensáveis para a estrutura capitalista – não passariam agora, após a morte, a se tornarem dignos e indispensáveis, exceto pelo grande uso que poderia ser feito destes pelos estudos da medicina (ROSNER, 2010).

Se a prática do comércio de corpos roubados de seus túmulos para suprir as necessidades das escolas de medicina era comum, que conteúdo, portanto, haveria na história do Dr. Robert Knox para que ela passasse a ter uma natureza tão incandescente? Talvez a fagulha tenha aparecido ao final do ano de 1827.

Hare e Burke eram irlandeses que se conheceram apenas depois de imigrarem para Edimburgo; tendo chegado em momentos diferentes, após um primeiro encontro, contudo, sua parceria e amizade estabeleceram-se de pronto. Como parceiros de atividades rentáveis, sua primeira ideia, originalmente, estava associada simplesmente à venda de corpos para universidades. Na verdade, à venda de um corpo: o de um velho senhor pensionista, recém falecido, que fora inquilino na pensão de Margaret Hare. Esta se casara com Hare após ter enviuvado e dado continuidade às atividades do falecido marido, que originalmente dirigia a pensão. (ROSNER, 2010).

A data era 29 de novembro de 1827. Após tomar as providências para que o velho Donald tivesse seus restos mortais enterrados com os custos a serem cobertos pela paróquia local, Hare recorreu a Burke com uma ideia diferente na cabeça. Burke e Helen McDougal, sua companheira, moravam próximos ao local. Hare sugeriu a Burke que levassem o corpo de Donald para ser vendido na Universidade de Medicina de Edimburgo. Nesse meio tempo, o caixão que receberia os restos mortais de Donald chegou, e o velho senhor falecido foi depositado dentro da casca. Logo em seguida, Hare e Burke retiraram o corpo, substituíram o conteúdo por algo de peso semelhante, e levaram ao ato a ideia de vendê-lo à Universidade. Mal sabiam eles que, não tendo sido ainda enterrado, dadas as circunstâncias do caso, sequer estavam cometendo um crime ao vender aquele corpo. (ROSNER, 2010).

Apresentando-se na universidade como John e William, a dupla explicou estar em busca do professor Monro mas, ao apresentarem por que razão ali estavam, foram encaminhados pelo aluno que haviam abordado, por diversas circunstâncias, para onde estaria alocado Dr. Robert Knox. Este não estava presente no momento da chegada da dupla, que foi recebida pelo que presumiram fossem três assistentes de Robert Knox – posteriormente identificados como Alexander Miller, William Fergusson e Thomas Wharton Jones. (ROSNER, 2010).

Conforme testemunhos próprios, após explicarem a estes a razão pela qual estavam ali, Burke e Hare foram instruídos a voltar à noite, o que efetivamente fizeram. Ao chegarem, teriam sido instruídos pelos assistentes a levarem o corpo para dentro e depositarem o mesmo sobre uma mesa. Teria ainda sido demandado deles que retirassem a camisa que permanecia no corpo. Eventualmente, teria chegado Dr. Robert Knox que, como seus assistentes, não fizera questionamento algum a respeito do corpo ou de como fora obtido, e oferecera uma soma de pouco mais de sete libras por ele. Um dos assistentes, Jones, após entregar o dinheiro à dupla, teria acrescentado que seriam bem-vindos sempre que tivessem um corpo a oferecer (ROSNER, 2010).

O desfecho fortuito de todo o acontecimento encorajou a dupla a dar continuidade ao trabalho de “fornecedores de corpos”, que eles levaram realmente a sério. Para tanto, não profanaram um só túmulo. Tornou-se evidente que a maneira mais efetiva de realizar um trabalho de qualidade e oferecer um *material* de qualidade era outra: o assassinato.

Não há, na atitude primeira de Burke e Hare, e mesmo na de Robert Knox, até aí, nenhuma exclusividade. Outras instituições que não a Escola de Medicina de Edimburgo, universalmente renomada pelos estudos médicos, atraíam oportunistas mais do que dispostos a oferecer “material” para as aulas de anatomia por meios duvidosos – e médicos/professores contavam com seus serviços de modo crescente, a fim de manter um suprimento constante de “materiais” para os estudos de anatomia, provido pelos “violadores de cadáveres” (*body-snatchers*). Apesar do crescente temor e repugnância públicos que suas atividades causavam, o incentivo financeiro garantiu a manutenção do comércio ilegal.

A situação complicou-se a partir do momento em que o homicídio passou a subsistir como possibilidade à profanação de túmulos para a venda de corpos, o que ocorreu com a dupla Burke e Hare.

A primeira vítima de assassinato de Burke e Hare foi um inquilino adoentado, chamado Joseph, a quem sufocaram com um travesseiro. Enquanto um deles o fazia, o outro estendia-se por sobre o corpo da vítima, impedindo que ele se debatesse.

Aprimorando o *modus operandi* a fim de criar uma forma de sufocamento que não deixasse marcas que os estudiosos da época fossem capazes de detectar, Hare tapou com a mão o nariz e a boca da segunda vítima, Abigail Simpson<sup>19</sup> – que se encontrava perfeitamente sã, exceto pelo fato de ter entrado na pensão para se hospedar e estar alcoolizada no momento em que foi vítima de seu assassinato – enquanto Burke deitava-se sobre seu corpo; a partir daí, repetiu-se sempre a mesma técnica – indução de alcoolização da vítima e sufocamento, com Hare tampando as vias respiratórias da vítima com a mão e Burke pressionando seu peito. O método, associado a todo o escândalo envolvendo o caso, lançou um nome para uma forma de homicídio: *burking*.

Um total de 16 pessoas, três homens, doze mulheres e uma criança, ao que consta, foram assassinadas por Burke e Hare ao longo do ano de 1828, ao final do qual ambos foram presos. Todas as vítimas foram assassinadas com o propósito de serem vendidas como material para estudos de anatomia (o objetivo, afinal, era o lucro), e foram todas encaminhadas para Dr. Robert Knox, que jamais levantou questionamentos a respeito da procedência dos corpos, e manteve a dupla satisfeita em termos financeiros. (ROSNER, 2010).

Conforme Lisa Rosner,

Estes foram os primeiros assassinatos seriais a capturar a atenção da mídia, sessenta anos antes de Jack, o Estripador. O princípio do século XIX foi marcado por uma enorme expansão da imprensa popular, e notícias sobre assassinatos horripilantes vendiam sensacionalmente (ROSNER, 2010, p. 10).

Efetivamente, o caso teve repercussões midiáticas, implicações legais, sociais e políticas de caráter gigantesco, influenciando obras literárias, de dramaturgia – e, posteriormente, cinematográficas – tanto quanto materiais jornalísticos, bem como transformações nas questões legais relacionadas ao uso de corpos para dissecação.

Na contramão da tranquilidade da agressão legitimada (ou mesmo em consonância com ela), que encarnava, num extremo dentro de múltiplas

---

<sup>19</sup> Há uma controvérsia entre os testemunhos de Burke e Hare a respeito de qual teria sido a primeira vítima: Joseph ou Abigail, conforme o material produzido por Lisa Rosner (2010).

possibilidades, a pena de morte, havia, contudo, vozes que desvelavam o que se encobria na justificativa: o desejo de vingança – o que equalizava o justiceiro legal e aqueles imbuídos pela opinião de que a punição era justificada em termos de agressividade.

Em 1860, o psicólogo e filósofo francês Claude-Joseph Tissot, embora estivesse convencido de que seu esclarecido século estabelecera “justiça temperada pela compaixão e bondade”, elevando-se acima da primitiva necessidade de retaliação, sentiu-se obrigado a reconhecer que a “sede de vingança” é uma característica humana fundamental. Para o jurista e historiador inglês James Fitzjames Stephen, de tendência conservadora e convicções hobbesianas, para quem a sociedade era principalmente uma zona de guerra, tudo isso era perfeitamente óbvio. Os criminosos são punidos, e devem ser punidos, escreveu ele em 1873, principalmente porque isso satisfaz “o sentimento de ódio – podem chamá-lo vingança, ressentimento, ou o que quiserem – que a contemplação de tal conduta evoca nas mentes saudavelmente constituídas”. A sociedade não pode sobreviver sem colocar fora da lei certas formas de agressão, mas, ao que acreditava esse eminente vitoriano, o desejo de vingança é uma qualidade das mentes saudavelmente constituídas (GAY, 2002, p.145).

William Hare e William Burke – e mesmo o Dr. Robert Knox, além de inúmeros sujeitos do período que a estes não concedeu sequer a honra de terem seus nomes, sua memória ou o respeito a suas reminiscências preservados – já teriam compreendido de maneira irrepreensível muito do que corresponde à citação acima a partir de contundentes experiências reais muito antes de que elas tivessem sido enunciadas da forma como se apresentam, e independentemente de terem sido enunciadas de formas diversas antes.

O corpo que finalmente transformou-se em evidência para uma acusação de assassinato foi o de Margaret Docherty, descoberto em primeiro de novembro de 1828. Também acabou sendo atraída por Burke – com base em mentiras e gentilezas – para passar a noite no espaço de que ele dispunha em casa para um pouso. Contudo, a chegada de Docherty coincidiu com o período em que estavam lá instalados parentes da companheira de Burke, o casal Gray (ROSNER, 2010).

Hare também estava presente e Burke, com insistência veemente, conseguiu desembaraçar-se do casal que atrapalhava seus planos, pelos menos até o dia seguinte. Assim que possível, Burke e Hare agiram. Contudo, alguns descompassos para a remoção e entrega do corpo para os associados de Knox resultaram num atraso que se tornou fatal: o casal Gray estava de volta, no dia seguinte, e o corpo de Docherty ainda estava ali. Foi, enfim, o casal que se dirigiu à polícia e iniciou tanto

a interrupção quanto o desvelamento das atividades de Burke e Hare. (ROSNER, 2010).

O processo encontrou inúmeras dificuldades; contudo, pouco a pouco outras fontes revelaram situações que estavam efetivamente associadas a comportamentos suspeitos de Hare e Burke anteriormente, e que os conectavam com o desaparecimento de certas pessoas; além disso, embora não houvesse evidência direta do crime, o corpo de Docherty, já nas mãos dos assistentes de Knox, foi reconhecido pelo casal Gray. (ROSNER, 2010).

Ainda assim, meses se passaram até que se conseguisse um caso que possibilitasse a acusação por assassinato. Hare foi peça fundamental na situação, tendo aceitado testemunhar contra Burke em troca de imunidade. Em primeiro de dezembro de 1828, Hare deu uma declaração detalhada de todas as atividades criminosas envolvendo Burke e sua companheira. Ambos foram a julgamento na véspera de natal de 1828 (ROSNER, 2010).

O casal Hare, seus cúmplices, testemunharam contra eles; a acusação contra a companheira de Burke foi considerada sem sustentabilidade por falta de provas; Burke, em nome de todos eles, pagaria a pena, tendo sido considerado culpado e sentenciado à pena de morte (ROSNER, 2010).

No que concerne aos assistentes do Dr. Knox e a ele mesmo, houve relatos de que um corpo trazido para dissecação fora reconhecido por um assistente ou aluno. Dr. Knox não demonstrou nenhuma reação que indicasse reconhecimento – mesmo diante do fato de que o corpo que poderia ter sido reconhecido era o de uma figura conhecida na região, que tinha imperfeições físicas por nada ignoradas naquelas imediações. Dr. Knox discordou da afirmação, e rapidamente distribuiu entre os alunos as partes a serem dissecadas, assim como continuou a não fazer perguntas a respeito da procedência dos corpos. Nenhuma manifestação de resistência ou objeção teria ocorrido no momento em que Dr. Knox deu as orientações a respeito do corpo a ser dissecado (ROSNER, 2010).

Burke foi executado no dia 28 de janeiro de 1829, tendo, antes, confessado seus crimes sem implicar mais ninguém, conforme fora incentivado por seus **conselheiros espirituais**. Efetivamente, depois de sua prisão e divulgada a pena, chegaram a Burke protestantes e católicos se dispondo a orientá-lo. Ele apoiou-se, por fim, em dois padres católicos, o reverendo Wiliam Reid e o Sr. Stuart, rendendo-se a suas asserções e realizando leituras fervorosas da bíblia e materiais correlatos, mesmo

quando sozinho. Ao que tudo indica, estava efetivamente envolvido num processo religioso pessoal (ROSNER, 2010).

Quando da data de divulgação do veredicto e da pena, meses antes de esta ser executada, foi anunciado a Burke que a ele seria aplicada a forma comum de sentença por homicídio: ele seria enforcado e seu corpo seria entregue ao professor de anatomia Alexander Monro da Universidade de Edimburgo, para ser publicamente dissecado e utilizado nos estudos de anatomia (ROSNER, 2010).

Foi no primeiro dia de fevereiro que Alexander Monro preparou o desmembramento final do corpo de Burke. Ele guardou com ele um tufo de pelos da perna de Burke tingido em sangue. É possível que tenha guardado consigo algo de sua pele também, visto que A Universidade Real de Cirurgiões de Edimburgo tem um pequeno diário sobre o qual se diz ter sido feito com a pele de Burke. O esqueleto seria mantido, a fim de preservar a memória das atrocidades cometidas. Aparentemente, antes de se desembaraçar do corpo de Burke, o professor Monro afundou sua pena no sangue daquele e fez o seguinte registro:

Isso está escrito com o sangue de William Burke, que foi enforcado em Edimburgo em 28 de janeiro de 1829, pelo assassinato da Senhora Campbell ou Docherty. O sangue foi extraído de sua cabeça em primeiro de fevereiro de 1829 (ROSNER, 2010, p. 252-253).

A agressividade e a sede de vingança, evidentemente, não se restringiram aos crimes realizados por Burke. Além da brutalidade descrita no trecho supracitado, cabe ressaltar a euforia de uma multidão que assistiu ao enforcamento de Burke, aos gritos e ofensas inúmeras endereçadas a ele, à multidão de estudantes que se acotovelou para assistir a sua dissecação, realizada de maneira particularmente brutal, à revolta diante da impunidade de sua companheira, de Hare e sua esposa que, se escaparam à punição legal, não conseguiram safar-se de numerosas agressões, verbais e físicas, cometidas por civis quando conseguiam reconhecê-los e alcançá-los, tornando suas vidas inviáveis na região. Também não havia misericórdia a ser concedida a Robert Knox, a despeito de ele não ter enfrentado nenhuma acusação legal nem haver prova alguma de que soubesse de onde provinham os corpos. O que se sabia é que ele pagava por eles e que nunca questionou sua origem (e mesmo que esta tivesse sido o roubo de cadáveres, isso, por si só, já era suficientemente ruim). Sua boa reputação perdeu-se de forma irreparável, e a imagem sua que foi



perpetuada mostra-se preciosamente clara nessa canção popular que se repetia ao longo do tempo entre os diferentes grupos sociais: ***“But and ben wi’ Burke and Hare. Burke’s the butcher, Hare’s the thief, And Knox the boy who buys the beef”***<sup>20</sup> (ROSNER, 2010, p 254).

No ano de 1832, o Parlamento do Reino Unido aprovou o *Anatomy Act* que concedia o direito a médicos, professores de anatomia e determinados estudantes de medicina de dissecarem corpos **doados**. A intenção era justamente desencorajar o roubo de cadáveres – ou assassinato – realizado primordialmente por motivos financeiros.

Sendo este o caso que deu origem ao conto de Stevenson, pela abordagem e estética a partir das quais o autor trabalha com ele, é mais do que pertinente considerar o diálogo da obra com a situação contextual do período em que Stevenson escreve – colocando-se como relevante o fato de que o autor publica sua produção inspirada em fatos que haviam tido lugar na história há cerca de seis décadas.

Enquanto seus atos de agressão permanecessem dentro dos limites oficialmente permitidos e fossem aprovados em privado pela consciência burguesa, a única consequência que acarretariam era o prazer. Contudo, numa época em que esses limites eram indefinidos, permanentemente controvertidos e cada vez mais estreitos, especialmente para as classes médias, os resultados psicológicos se tornavam mais complicados e menos agradáveis do que o desejado, levando-os a duvidar de si próprios (outra experiência típica dos burgueses vitorianos) e levando-os também à ansiedade pura e simples (GAY, 2002, p.146).

É possível estabelecer uma relação profunda entre tal asserção de Peter Gay, em seu processo de análise histórica do século XIX, e os protagonistas do conto de Stevenson<sup>21</sup> – e aqui uma informação deve adiantar-se, a fim de evitar um mal-entendido em relação à obra: o professor K. não é o personagem principal na

<sup>20</sup> *But and ben* é uma referência a uma estrutura arquitetônica simples, como uma casa de campo em que haveria uma “sala externa”, utilizada como uma cozinha, ou antecâmara, *BUT*, conjugada a uma “sala interna”, *BEN*, sendo o conjunto a definição de algo como uma residência de dois quartos, conforme a etimologia escocesa. Assim, a “canção” popular se remete a essa estrutura específica, *but and ben*, estando ocupada por Burke e Hare (*wi’ Burke and Hare*). Assim como na estrutura conjugada, cada espaço tem uma função, também Burke e Hare estão em conexão, mas com “trabalhos” diversos – cabe lembrar que Hare, ao contrário de Burke, não foi condenado por nenhum assassinato, já que seu testemunho contra Burke lhe garantiu a imunidade, embora ele estivesse igualmente implicado nos homicídios; conforme a canção, Burke é o açougueiro, ou carnicheiro (o assassino) – possivelmente associado à sala externa, cozinha, e Hare é o ladrão – (de corpos) (*Burke’s the butcher, Hare’s the thief*). A parte final da canção, por fim, remete a Knox como “o garoto que compra a carne” (*And Knox the boy who buys the beef*), ou seja, os cadáveres fornecidos por Burke e Hare pelos quais o professor pagava (sem fazer perguntas) para utilizar nas aulas de anatomia.

<sup>21</sup> Com efeito, essa é uma característica marcante nos protagonistas de todas as obras de Stevenson analisadas ao longo deste material, condição perfeitamente consoante com a afirmativa de Peter Gay que antecede o comentário ao qual se remete a presente nota, e que diz respeito à ansiedade e às angústias que acometiam os vitorianos em relação às questões associadas à agressividade humana e outras particularidades inerentes ao contexto histórico em que as obras aqui analisadas foram produzidas.

narrativa. Sequer Burke e Hare o são. Ao mesmo tempo em que Stevenson faz referências extremamente acuradas e diretas ao caso em si, ele também propõe configurações diversas, com elementos até mesmo contraditórios em relação ao que oficialmente se passou no “caso”, recriando a história de modo a construir sobre ela uma História nova, que confere novos significados e sugere novos olhares críticos sobre o contexto de época. Sobretudo, o fato de que o foco narrativo recai sobre os atos e a interioridade daqueles que teriam sido coadjuvantes históricos do caso de Burke e Hare, sendo alocados estes, na obra de Stevenson, como protagonistas, já implica um novo olhar e uma resignificação desse conteúdo histórico, que entorna para além do caso citado, transbordando de forma tão contundente que se expande desde a primeira metade do século XIX até suas décadas finais.

De toda forma, Rosner, Gay e Stevenson – ou, ainda, Rosner, Gay, Stevenson e Fettes, o protagonista oficial de **O rapa-carniça** – concordariam com a ideia de que a ansiedade era não apenas sintomática, mas constantemente tematizada no próprio século XIX, atravessando os corpos e as mentes dos sujeitos do período.

Foi atribuída a causas diversas, que por certo fizeram sua parte para incrementá-la na vida dos sujeitos da metade para o final do século XIX, incluída aí a ciência e o impacto de seus desdobramentos na sociedade, no imaginário, nas mentalidades do século vitoriano. “[...] irracional ou realista, produzida por tensões íntimas ou por indícios objetivos que justificassem alarme.” (GAY, 2002, p. 148), a ansiedade estava enfaticamente associada e justificada pelos impactos científicos, econômicos, sociais e culturais imbricados que se infundiam nos sujeitos a partir de seu contexto de existência e suas normas. Afinal, sob a normalidade normatizada, havia muito a que se temer: pessoas, situações, ideias ou desejos (GAY, 2002, p. 153).

Era inegável que havia uma relação entre a ansiedade e as pressões históricas características da própria época, feita de “mudanças explosivas por toda a parte” (GAY, 2002, p. 47):

O movimento era a norma, mas era também promessa e ameaça, na ciência, tecnologia, medicina, economia, política, governo, religião, gostos, costumes, expressão sexual. Matthew Arnold exprimiu com clareza um amplo consenso ao afirmar: ‘Não há credo que não esteja abalado, nem dogma firmado que não esteja sendo questionado, nem tradição aceita que não esteja ameaçada de dissolução’ (GAY, 2002, p.131).

Ainda que o anticlericalismo das classes trabalhadoras e o conjunto das descobertas de físicos, químicos, biólogos, astrônomos e geólogos, que desafiavam os relatos das escrituras sobre a origem do homem (GAY, 2002, p.179) em consonância com os avanços da medicina, atrelados ao crescente cientificismo e ao consequente ceticismo fizessem frente a explicações místicas e religiosas a respeito da natureza humana, tal panorama também era gerador de inquietação. “Houve muitos vitorianos sensíveis e discretos que se torturaram durante anos, oscilando entre razões para crer e para não crer que lhes pareciam igualmente fortes.” (GAY, 2002, p. 187).

Embora muitos vitorianos já desacreditassem dos ensinamentos de suas Igrejas, no embate entre estes e motivos lógicos, históricos e morais, não viam como alternativa os dogmas científicos, considerados mesmo desumanos. O materialismo, entendido como sinônimo de ateísmo, não oferecia consolo nos momentos angustiantes, nem explicações para enigmas cósmicos ou apoio em dilemas éticos. Para estes, o materialismo desconstruía o referencial do que era ser humano – diretamente associado à existência de uma alma e uma dimensão espiritual. Atrelada a isso, estava a sensação de que o materialismo privava a possibilidade de um sentimento de comunidade. (GAY, 2002, p. 194).

### 1.3 O RAPA-CARNIÇA – DE FATOS REAIS E SOBRENATURAIS

A história de Fettes, protagonista de **O rapa-carniça**, é uma história sobre o desmantelamento de uma concepção do que seria o ser humano no contexto em que a obra foi produzida: um contexto marcado por um processo de transformação de referenciais que conduziam à desestruturação do conceito de humanidade que ali estava quando das irrupções históricas de caráter transformador que se deram e conduziram a uma desestabilização de referências prévias de grandes proporções. Uma desestabilização que se deu na esteira do desenvolvimento dos estudos científicos justificados em todas as suas dimensões, para além de qualquer limite.

É também uma história contada através de um narrador personagem que, no desenrolar da narrativa, vai engrandecendo as fronteiras de sua percepção, a ponto de tornar-se capaz não apenas de narrar o que apresenta como fatos verídicos acontecidos da vida do protagonista (na qual não esteve presente), mas também de aprofundar-se nas angústias internas que viriam a atormentar Fettes mesmo antes de

o narrador tê-lo conhecido. É, também, como já se sabe, uma história baseada nos crimes perpetrados por Burke e Hare, e, ainda, uma história sobre os impactos das implicações científicas, sociais, legais, culturais, que fizeram parte da história do século XIX inglês sobre a conformação e a subjetividade dos sujeitos que viveram em tal contexto.

O narrador inicia sua história com o desenrolar do que seria uma noite tradicional em um pequeno reservado de Debenham, no qual estavam presentes, como de costume, ele mesmo, o agente funerário, o “patrão” e Fettes. Fettes era um conhecido com o qual conviviam as outras personagens há tempo considerável, mas não era conhecida a história de seu passado.

Logo se dá uma súbita reviravolta no que seria uma noite comum, em que ocorre um confronto tanto misterioso quanto revelador entre Fettes e um visitante inesperadamente conhecido – um importantíssimo médico londrino, que é furiosamente insultado por Fettes, e reage, primeiro com constrangimento, ao ser reconhecido pelo outro, para em seguida, reagir com polidez e uma dissimulada consideração, buscando retomar seu verniz de dignidade.

A reação de Fettes paira entre a fúria e o desespero, até desembocar no momento em que segura o ilustre médico londrino pelo braço e pergunta se ele vira novamente “aquilo”. Em resposta, o médico foge, abrindo mão da imagem que procurava sustentar até ali, esquecendo-se do compromisso médico para o qual fora chamado ao local, deixando ressoar no lugar disso um grito profundamente angustiado. Ao ser questionado sobre o ocorrido, Fettes é veemente em dizer que encontrar aquele sujeito era um perigo do qual não era possível sair incólume e sem arrependimentos tardios.

Um acontecimento impactante como aquele impele o narrador, segundo ele mesmo, a perseguir a história que dera origem a tão instigante desfecho – o encontro tempestuoso entre Fettes e o distinto médico londrino. E é esta, enfim, a história que se dispõe a contar, encarnando aquela particularidade de narrador que se toma como testemunha e narrador de fatos reais – elemento integrante de contos góticos clássicos, tendo sido usado também em materiais literários góticos estruturados no final do século XIX.

O narrador, que só conhecera Fettes em tempos posteriores aos que passa a narrar a partir do que clama serem suas descobertas sobre a vida do protagonista da obra, faz uma descrição do jovem Fettes bastante peculiar. Ele explica que Fettes, em

sua juventude havia estudado na Faculdade de Medicina de Edimburgo, e, então, “Possuía um talento peculiar, aquele talento que recolhe depressa o que houve para logo tirar proveito pessoal.” (Stevenson, 2005, p. 531). Ora, neste pequeno trecho, o narrador de Stevenson já entorna um olhar crítico sobre o ideário burguês. Mas a narrativa segue:

Estudava pouco em casa, mas era respeitoso, aplicado e inteligente na presença dos mestres. Estes logo o identificaram como um aluno que ouvia com atenção e se lembrava do que ouvia; com efeito, por estranho que tivesse me parecido quando fiquei sabendo disso, na época ele era um aluno querido, muito satisfeito de si (STEVENSON, 2005, p.531).

É neste momento da narrativa que é introduzido o professor K., conforme expresso no trecho da obra de Stevenson citado neste mesmo capítulo, trecho que precede imediatamente o excerto a seguir, e que já aponta para a popularidade da personagem. Efetivamente, era esse o professor reverenciado pelos alunos, tanto em vida quanto no texto:

Os estudantes, pelo menos, rezavam por sua cartilha, e Fettes –como de resto seus colegas – julgou assentadas as bases da sua carreira ao cair nas graças daquele homem meteoricamente famoso. O Sr. K era um *bon vivant* e um professor experiente: sabia apreciar tanto uma alusão dissimulada quanto uma preparação meticulosa. Em ambos os quesitos, Fettes gozava de sua merecida atenção, e já em seu segundo ano de estudos conquistara a posição mais ou menos fixa de monitor, ou segundo-assistente da disciplina (STEVENSON, 2005, p.531-532).

Em tal trecho, fica em exposição o caráter dúbio do professor e do aluno, o que é uma interessante inversão de posições, evidentemente deliberada, do autor, entre aqueles que seriam os sujeitos dignos de respeito, os professores, homens da ciência, estudantes de medicina, a burguesia em ascensão, e aqueles que teoricamente seriam os merecedores de censura e desconfiança, no caso, os provedores de corpos (e, a partir disso, é possível também ver ressaltada a crítica social presente na obra de Stevenson). Pois, invertidas as posições sob esse prisma analítico, estando o conto de Stevenson abertamente baseado no caso de Burke e Hare, sabemos exatamente a que funções Fettes deve se prestar, como segundo assistente da disciplina: a principal delas era receber os corpos a serem utilizados para dissecação nas aulas de anatomia, transação que ocorria durante a noite. O

trecho que se segue ressalta esse contraponto que evidencia o avesso do socialmente aceito e dado como evidência, colocando-o em xeque e construindo a partir dessa inversão a asserção oposta em relação ao senso comum do período:

[...] depois de uma noite de prazeres turbulentos, a mão ainda trêmula, a vista ainda embaçada e confusa, era tirado da cama nas horas escuras que precedem a aurora invernal pelos comerciantes encardidos e desesperados que supriam a bancada para as aulas práticas. Abria a porta para aqueles homens, infames desde então em todo o país. Ajudava-os com sua carga trágica, pagava-lhes o preço sórdido e, quando partiam, ficava sozinho com aqueles restos inamistosos de seres humanos. Dava as costas a tal cenário para mais uma ou duas horas de sono que o restaurassem dos abusos da noite e o refrescassem para as lidas do dia (Stevenson, 2005, p. 532).

Nota-se que a posição de conforto é conferida a Fettes, que tranquilamente afunda-se em “prazeres turbulentos” – e aí é possível encontrar uma pontada de crítica do autor em relação ao estereótipo do pobre que tem suas características, nesse caso, atribuídas a um estudante de medicina, um burguês em ascensão, o que se configura como mais uma inversão que desvela o real escondido sob o “senso comum”. Essa crítica alcança seu pico na descrição dos comerciantes, “[...]encardidos e desesperados [...] infames desde então em todo o país.” (Stevenson, 2005, p. 532). Estes estavam, enfim, em posição de desvantagem, sujeitos a uma condição, um serviço e um estigma do qual não poderiam libertar-se sem outras opções de ganhos.

As descrições sequenciais que se referem a Fettes completam o trabalho de desfavorecê-lo, sendo este caracterizado na obra como alguém que carece de impulsos de empatia ao mesmo tempo em que transborda de ambição, tendo como característica complementar a prudência que poderia ser confundida com moralidade. Um pequeno trecho da descritiva merece especial atenção: “Compensava o dia de trabalho com noites ensurdecadoras e inescrupulosas de diversão; e, todas as contas feitas, o órgão que denominava sua “consciência” dava-se por satisfeito.” (STEVENSON, 2005, p. 532). Denominar um **órgão** como consciência é, na narrativa, o sinete de alarme, dentre muitos outros, a respeito das concepções cientificistas do homem, ressaltado pelas aspas em redor da palavra consciência, que parecem procurar abraçar a consistência de seu sentido ou, ainda,

sua ausência, evidenciando que algo ali já não está presente, mas se perdendo nos meandros do cientificismo.

Dando a impressão de estar a expressar sua opinião direta em relação à personalidade do efetivo Dr. Knox (Dr. K., na obra), o autor o situa em diálogos com seus alunos a respeito dos corpos. “Eles trazem o corpo, nós pagamos o preço[...] Não façam perguntas, por amor à consciência” (STEVENSON, 2005, p. 533). Em um contraponto que paradoxalmente enfatiza o que estaria implícito, ou poderia ser implicado nos ditos do professor K., o narrador segue dizendo:

Não se supunha que as peças fossem providenciadas mediante o crime de assassinato. Se a idéia lhe fosse comunicada nesses termos, ele recuaria horrorizado; mas a leviandade com que falava sobre o assunto tão grave era, por si só, uma ofensa às boas maneiras e uma tentação para os homens com quem lidava. Fettes, por exemplo, percebera com freqüência o estranho frescor dos corpos. Repetidas vezes atentara para o aspecto velhaco e abominável dos patifes que vinham procurá-lo antes do amanhecer; e, de si para si, juntando uma coisa à outra, talvez atribuísse um sentido excessivamente imoral e categórico aos conselhos descuidados do patrão. Em suma, considerava que seu dever tinha três ramificações: aceitar o que viesse, pagar o preço e desviar os olhos de qualquer indício de crime (STEVENSON, 2005, p. 533).

Neste momento, a referência aos acontecidos no caso de Hare e Burke se tornam novamente claras, e a situação em que Fettes se encontra evidencia-se como algo mais grave do que originalmente se poderia imaginar – a costumeira transação entre escolas de medicina e ladrões de cadáveres. A citação acima está cheia de referências diretas: pode-se aferir do texto, pela forma em que são abordados elementos pertinentes ao caso de Hare e Burke, a asserção de que o comportamento de Knox – como elemento representativo da classe médica – pode ter encorajado a opção de Burke e Hare pelo homicídio para provisão de corpos para dissecação (nesse sentido, uma crítica que extrapola, como alvo, as personagens fictícias do conto). A percepção de Fettes em relação ao frescor dos corpos e a mudança significativa da descrição a respeito dos fornecedores de peças – em citação anterior eles são comerciantes desesperados, nesta são patifes de aspecto velhaco e abominável –, por sua vez, aponta a implicação da ciência dos alunos a respeito do que se passava e, conseqüentemente, do silêncio dos estudantes, dentro e fora das margens do conto, como um comportamento de cumplicidade com o que ocorria “em nome da

ciência”, mesmo que isso implicasse o comércio ilegal de corpos extorquidos de seus túmulos ou, o que é muito pior: assassinato.

A partir desse momento, a tensão na narrativa se intensifica, personificada na agitação de Fettes, tomado por angústia que, em primeiro momento, está supostamente associada a uma lancinante dor de dente que ocorre em harmonia com a angustiante agitação da vida urbana, ambas descritas em sobreposição uma à outra.

O caráter sombrio da narrativa, e, portanto, seus tons e elementos característicos do gótico, como a difusão da realidade em uma dimensão onírica e toques sobrenaturais tornam-se mais fortes, e assim seguem, avolumando-se, em especial nos trechos negritados na citação abaixo:

Os **espectros** haviam chegado mais tarde do que de hábito e pareciam especialmente ansiosos por partir. Fettes, bêbado de sono, iluminou as escadas que levavam ao primeiro andar. **Como em sonhos**, ouvia vozes resmungando em irlandês; e enquanto esvaziavam o saco de sua triste mercadoria, dormitava com o ombro apoiado na parede; foi obrigado a sacudir-se para encontrar o dinheiro dos homens. Enquanto fazia isso, seus olhos deram com **o rosto morto**. Sobressaltou-se; deu dois passos adiante, de vela erguida (STEVENSON, 2005, p. 533).<sup>22</sup>

Nota-se ainda que, no último trecho negritado, já não se fala sobre uma peça para aula de anatomia, nem se utiliza nenhuma das descrições impessoais utilizadas anteriormente: a peça passa a ser um **rosto**.

Há um resgate deliberado, aqui, da (re)humanização dos corpos, diretamente acoplada a uma (re)humanização de Fettes, que funciona como relevante pontuação – por oposição – a respeito da reconfiguração do que é o humano para a qual o extremo cientificismo estaria rumando; Fettes, por fim, reconheceu a moça, agora morta, que jazia diante dele. Seu nome era Jane Galbraith, o que ele expressou em alto e bom som. Não tendo recebido resposta ou tido reação alguma dos **espectros** que a haviam ali depositado, continuou a insistir que conhecia a moça e estivera com ela no dia anterior mesmo, acusando os sujeitos de terem conseguido aquele corpo de alguma maneira desonesta.

Finalmente, Fettes viu-se confrontado com uma reação daqueles que trouxeram o corpo, que tanto negavam o que dizia Fettes quanto ameaçavam e intimidavam, desencorajando qualquer atitude que não a aquiescência.

---

<sup>22</sup> Grifos ausentes no original.



Assim, efetivamente intimidado, depois de ter pago os visitantes, Fettes voltou-se para o corpo a fim de confirmar suas suspeitas e, horrorizado, confirmou tanto a identidade da moça quanto encontrou possíveis sinais de violência. Sem saber o que fazer, recorreu a seu superior imediato, o primeiro assistente da disciplina, um jovem médico, “[...]inteligente, dissoluto e inescrupuloso em altíssimo grau.” (STEVENSON, 2005, p. 534): Wolfe Macfarlane, o visitante que Fettes confronta tempos depois, no trecho narrativo que inicia o conto.

Na verdade, muitas vezes Fettes e MacFarlane, naquele tempo de juventude, durante o curso de medicina, tendo sido designados para tarefas afins, haviam juntos, em momentos de escassez, violado um ou outro túmulo em busca de seu conteúdo para as aulas de anatomia.

Novamente, o foco de reprovação do conto são os indivíduos envolvidos com a área médica e a pesquisa científica; novamente, encontramos uma inversão de papéis em relação ao senso comum do período que se propõe a colocar em evidência uma outra verdade: a de quão temerosa era a ideia de que fossem os arautos da ciência os referenciais de humanidade aos quais os homens deveriam curvar-se, e de quanto de fantástico havia na ideia de que uma grande ameaça de algum tipo de degenerescência estivesse no coração da pobreza, na massa de desfavorecidos que ficavam à mercê dos desrespeitos do cientificismo e da medicina.

Ao buscar a orientação de Macfarlane, Fettes é veementemente aconselhado a ignorar a própria descoberta, suprimir a ideia de ter reconhecido a moça, e mesmo de negar tal fato caso viesse a ser necessário pronunciar-se sobre isso. Para MacFarlane, não havia dilema. Tinha há muito para si que todas as peças que haviam recebido eram de pessoas assassinadas – novamente o conto reconecta-se ao caso Burke e Hare, possivelmente como estratégia constante de apontar para o que se passava fora das páginas da literatura –, e isso não lhe tirava o sono. Recomendou a Fettes que fizesse como ele, mesmo por motivos de autopreservação e, sem mais, não demonstrou consternação alguma ao ver diante de si a moça que era, também para ele, conhecida.

Fettes, desorientado, seguiu os conselhos de MacFarlane, com quem acabou encontrando-se por acaso, em uma tarde posterior, em uma taberna popular. MacFarlane estava acompanhado de um homem extremamente desagradável ao qual, contudo, reagia com servilismo. Era evidente que a relação entre os dois não

era algo recente. A despeito de ser extremamente desagradável, o acompanhante de MacFarlane tratou Fettes muito bem, enquanto continuava a escarnecer do outro.

Na noite seguinte, ao atender o conhecido toque para recolher um corpo a ser dissecado, Fettes deu com Macfarlane à porta. Ele mesmo trazia um dos costumeiros, e horripilantes, pacotes. Incitado por MacFarlane, Fettes descobriu o corpo, já disposto sobre a mesa de dissecação, para deparar-se com outro rosto conhecido: o de Gray, que acompanhava MacFarlane na noite anterior. Atônito pelas circunstâncias, já atormentado por crises reais de consciência, e paralelamente aterrorizado por MacFarlane, que orientara Fettes a ver o rosto do morto ao mesmo tempo em que não se pronunciara a respeito de como Gray deixara a vida – sendo relevante o fato de que MacFarlane faltara à aula na manhã seguinte ao encontro com Fettes, quando aquele estava acompanhado por Gray, Fettes docilmente deixou-se conduzir por MacFarlane, que disse a Fettes que Richardson, um estudante há tempos ávido por dissecar uma cabeça, poderia ficar com esta. Com frieza e tranquilidade inalterada, MacFarlane orientou Fettes a pagá-lo pelo corpo, fazendo assim com que as contas dos trâmites permanecessem em ordem e envolvendo Fettes na situação de maneira inafiançável.

No decorrer de uma semana, dias depois de o companheiro desagradável de Macfarlane ter sido completamente dissecado, os discursos proferidos por MacFarlane tomaram espaço na cabeça de Fettes, influenciando-o e deixando-o tranquilo em relação a toda aquela situação absurdamente perturbadora.

Passado algum tempo, a ausência de material para dissecação obrigou Fettes e MacFarlane a aproximarem-se novamente para a realização de uma atividade que não lhes era de todo incomum: providenciar um corpo. Juntos, iriam ao cemitério de *Glencorse*, dada a notícia de que ocorreria ali um enterro rústico.

Se a descrição dos espaços ao longo da narrativa até este momento são mais restritas, menos detalhadas, isso não acontece aqui: estabelecendo-se como contraponto à cidade e à vida na cidade, ao cientificismo e ao individualismo, à desumanização dos sujeitos, que tornam-se estranhos nas multidões, objetos de estudo outros nos quais não se vê alguém, o trecho descritivo que vai compondo a imagem do cemitério se expande, transformando-se em uma reverência à natureza e à vida em comunidade, à religiosidade, à ideia da existência de algo transcendente, e ao povo. Essa passagem da obra pode ser definida como uma passagem clássica, forjada nos moldes e pautas do movimento romântico da virada do século XVIII para

o XIX, similar àsquelas presentes em tantas das obras do período que se inserem no Romantismo, do qual faz parte o gótico clássico, que busca preservar o que parece se perder no desenvolvimento da modernidade e protestar contra a agenda desta, na qual está presente a afirmação do cientificismo, da urbanização, do capitalismo, do individualismo, da dessacralização da vida humana. Dentro da passagem, a menção ao Homem da Ressurreição<sup>23</sup>, assim como tudo o que se refere a ele, é a encarnação da contestação implícita no conto ao contexto histórico em que ele é produzido, que estaria constituído por tudo o que a vida moderna haveria despedaçado. Nesta passagem, por conta do que foi acima exposto, não é simplesmente a ideia do ressurgimento do gótico que pode ser enfatizada, mas a ideia da própria sobrevivência do ideário do romantismo, à sua maneira:

O tempo pouco alterou o lugar em questão. Na época, como hoje em dia, o cemitério ficava numa encruzilhada, afastado de toda habitação humana e a uma braça de profundidade sob a folhagem de seis cedros. Os balidos das ovelhas nas colinas vizinhas, os córregos à direita e à esquerda, um cantando alto entre os seixos, o outro escoando furtivamente de poça em poça, o rumorejar do vento nas velhas nogueiras em flor e, uma vez a cada sete dias, a voz do sino e as velhas canções do chanfre eram os únicos sons que perturbavam o silêncio que cercava a igreja rural. O Homem da Ressurreição – para usar uma alcunha da época – não se deixaria deter por nenhum dos preceitos sagrados da religião comum. Era parte de seu ofício desprezar e profanar os sinais entalhados em velhas lápides, os caminhos gastos pelos pés de fiéis e enlutados, as oferendas e as inscrições de um afeto consternado. Para aqueles lugarejos rústicos, onde o amor costuma ser mais tenaz e onde alguns laços de sangue ou camaradagem unem toda uma paróquia, o ladrão de corpos, longe de sentir-se repellido pelo respeito natural, era atraído pela facilidade e a segurança da tarefa. Os corpos depositados na terra na jubilosa esperança de um despertar bem diferente eram surpreendidos por uma ressurreição apressada e atroz, à força de pá, picareta e luz de lampião. O caixão era forçado, os paramentos rasgados e os restos melancólicos, vestidos em aniação, depois de sacolejar horas a fio por estradas secundárias, eram finalmente expostos ao ultraje máximo diante de uma turma de rapazes boquiabertos. [...] A esposa de um granjeiro, mulher que vivera sessenta anos e que era conhecida de todos pela boa manteiga que fazia e por sua conversa virtuosa, seria arrancada de seu túmulo à meia-noite e levada, morta e nua, para aquela cidade distante que sempre honrara com suas vestes domingueiras; ao romper da aurora, seu lugar ao lado dos familiares estaria vazio; seus membros inocentes e quase veneráveis seriam expostos à última curiosidade do anatomista (STEVENSON, 2005, p. 539-540).

Rumando para o final do conto, a narrativa da viagem de Fettes e MacFarlane até o cemitério é, também, rica em detalhes. Destes, o que cabe ressaltar é a

<sup>23</sup> Os ladrões de cadáveres eram comumente chamados de *resurrectionists* (ironicamente), posto que faziam os cadáveres “ressurgirem dos mortos”, ao desenterrá-los.

disposição despreocupada da dupla durante a primeira parte da jornada, que os permite fruir de prazeres como um bom jantar e durante a qual ambos mantém, efetivamente, um estado de boa disposição. Mas, sobretudo, é indispensável destacar a afirmação de Fettes que, em consonância com outros elementos da narrativa, evidencia os impactos da relação com MacFarlane e do contexto histórico e ficcional que sustentam a narrativa sobre ele:

A coisa toda está em não ter medo. Agora, cá entre nós, não quero ser enforcado – disso eu tenho certeza; mas nasci desprezando as lamúrias, Macfarlane. Inferno, Deus, Diabo, certo, errado, pecado, crime e toda essa galeria de antiguidades – isso tudo pode assustar criancinhas, mas homens do mundo como eu e você desprezam essas coisas. (STEVENSON, 2005, p. 541)

Ao realinhar – ou desalinhar – o ponto de observação através do qual foram vistos os acontecimentos relacionados a Burke e Hare no período histórico em que se sucederam, e mesmo depois, colocando sob os holofotes, na sua narrativa (re)criadora da realidade histórica em que viveu, os homens da medicina, do cientificismo, da burguesia, em lugar de Burke e Hare, Stevenson aponta para aqueles como os efetivamente responsáveis pela desestruturação e os “horrores” que vinham tomando espaço na sociedade.

Sob a perspectiva oferecida pela narrativa de Stevenson, os homens da ciência, do cientificismo, são deslocados de seu “pedestal” e realocados para o lugar daqueles para quem os homens da ciência apontariam seus dedos acusadores como os sujeitos causadores da desestruturação da nação. Além de colocar em questão o valor de verdade do cientificismo, Stevenson inverte os papéis que estão historicamente sendo configurados pelos grupos dominantes do período, pois o caráter dúbio, criminoso, dado à entrega a prazeres ilimitados, carente de empatia, enfim, tóxico, apresenta-se na personalidade do professor K., e na de seus estudantes assistentes, homens da medicina, homens da burguesia, e não na personalidade dos sujeitos sem nome das massas, ou na dos imigrantes, ou na dos criminosos, como se fossem estes seres apartados da natureza humana, da natureza da qual faziam parte os homens do cientificismo. Em sua reconfiguração, Stevenson inverte a ordem de “culpados”, responsabilizando, na narrativa, os “poderosos” da modernidade, os estudiosos da ciência e a burguesia, como os promissores do incentivo que leva aos desdobramentos que culminam em atrocidades como as

cometidas por Fettes e Macfarlane, no lugar de Burke e Hare – ou, ao menos, colocá-los em pé de igualdade em relação aos outros sujeitos, pondo em evidência o fato de que a normalização professada por estes grandes estudiosos, suas justificativas dogmáticas e afins em relação à natureza humana e seus sujeitos desestruturados não os diferenciava de todos aqueles outros, aqueles supostos “espécimes defectivos” que buscavam desesperadamente classificar.

Para além disso, Stevenson aventura-se no processo especulativo/investigativo do impacto das implicações contextuais de época na desestruturação e desestabilização da psique humana dos próprios sujeitos geradores – e gerados – de/por elementos-chaves deste novo contexto, ou seja, os próprios homens da ciência.

É neste ponto da narrativa em que os tons góticos retomam sua força, no preciso momento em que a dupla está no cemitério, a realizar sua tarefa a serviço da ciência; há noite, chuva e vento, escuridão e silêncio. A tarefa, que fora vista *a priori* com tranquilidade, transforma-se em cenário de apreensão; ensopados pela chuva e com o corpo finalmente ensacado, alocado entre os dois dentro do cabriolé, o balanço da “coisa” – como é nominada – entre os dois, ora tocando o corpo de um, ora o do outro, gera uma angustiante sensação que começa a beirar o horror. Finalmente, chega o momento em que

Fettes observava o fardo e tinha a impressão de que de alguma maneira ele havia ficado maior do que era no começo. Por todo o campo e de todas as distâncias, os cães das fazendas acompanhavam a passagem do cabriolé com uivos trágicos; e ele se convencia mais e mais de que algum milagre perverso se consumara, de que alguma transformação inominável afetara o corpo do morto, de que os cachorros uivavam de medo daquele fardo maldito (STEVENSON, 2005, p. 543).

A impressão de MacFarlane era consoante com a de Fettes pois, enfim, ambos interrompem a viagem de volta para inspecionar o cadáver. Nos melhores moldes sombrios da natureza do gênero gótico, esse momento é finamente narrado, entremeado por trechos descritivos que constroem o cenário gótico ideal: “[...] alguma coisa ao mesmo tempo espectral e humana fazia com que os dois viajantes não despregassem os olhos daquele companheiro de viagem fantasmagórico.” (STEVENSON, 2005, p. 543).

O resgate do sobrenatural do gótico clássico no conto pode, tranquilamente, representar o jogo de oposição entre racionalismo/cientificismo e as ideias da

existência de algo transcendente, conforme o que ocorre na citação do trecho final da obra.

Antes de efetivamente fazer qualquer fissura no saco que envelopava o corpo, Fettes e MacFarlane observam que a silhueta do corpo não se parece em nada com a da senhora que havia sido desenterrada. Fettes e MacFarlane descobrem a cabeça do cadáver apenas para se depararem com um rosto familiar, que há muito visitava os sonhos dos dois:

Um grito selvagem soou em meio à noite; cada um deles saltou para um lado da estrada; o lampião caiu, quebrou e se apagou; e o cavalo, aterrorizado com a insólita comoção, deu um pinote e disparou a galope rumo a Edimburgo, levando consigo, único ocupante do cabriolé, o corpo morto e havia muito dissecado de Gray (STEVENSON, 2005, p. 544).

Vale lembrar que Gray era o desagradável acompanhante de Toddy MacFarlane quando Fettes o encontrara em uma taverna, na tarde seguinte ao incidente em que Fettes recebera, como material de dissecação nas aulas de anatomia o corpo da jovem Jane, que ele conhecera em vida, e reconheceu na morte.

A situação implícita na sequência narrativa que sucede o encontro de Fettes com MacFarlane e Gray na taverna, no que se refere ao destino deste, é de que MacFarlane o teria assassinado, tendo, em seguida, conduzido o corpo para a Universidade, entregando-o para Fettes, o responsável por receber os “materiais” para as aulas de anatomia. Fettes reconhece o corpo de Gray, como já mencionado, o que o transtorna profundamente. É conduzido por MacFarlane a tratar esta como faria com outra negociação de corpos quaisquer, que era a prática comum. De todo modo, o corpo é efetivamente utilizado nas aulas de dissecação, despedaçando as evidências do crime que MacFarlane teria cometido. O reaparecimento de Gray, que assume tons marcadamente sobrenaturais na narrativa, é, definitivamente, um marco de encerramento, ou transformação profunda, na vida de Fettes, tanto em termos de uma vida prática quanto em relação à sua psique.

É este Fettes transformado – ou transtornado – que, no início do conto, reconhece o nome de um visitante, distinto médico londrino, e tem com ele o confronto tantalizante que é tematizado no início da narrativa. O nome que ele reconhece é o de MacFarlane; sua pergunta a este remete-se diretamente ao ocorrido no final do conto, que tivera lugar muitos anos antes desse reencontro desconcertante.

O nome de Gray é, certamente, um elemento da trama narrativa que merece atenção especial: nos acontecidos de 1828, em Edimburgo, é o casal Gray que, com sua denúncia, faz tornar-se inevitável o desvelamento do lençol freático que corre sob a superfície dos estudos científicos, das aparências da vida cotidiana, das afirmativas aquiescentes a respeito de como vai a vida na segunda metade do século XIX. E é também o personagem denominado Gray que, no conto ficcional de Stevenson, serve ao mesmo propósito. No segundo caso, o lençol freático desvelado refere-se, evidentemente, ao que corre sob a superfície consciente e a vida pública de MacFarlane e Fettes; tomado por um hibridismo que serve à sua natureza dentro do conto, o reaparecimento de Gray, em tons sobrenaturais, pode ser lido como o transbordamento daquilo que vinha sendo contido nas reentrâncias da psique de Fettes e, sobretudo, de MacFarlane, consequências de uma psique atormentada na interface da subjetividade humana e o contexto de sua existência e de sua atuação, um transbordamento de algo que é absolutamente alheio ao ordinário da vida, completamente extraordinário, absurdamente estranho, sendo, ao mesmo tempo, profundamente familiar, uma vez que intimamente associado a processos internos que o consciente não alcança, ou mesmo nega, mas o inconsciente abarca, “reconhece” e faz gerar pressão na atuação do sujeito e na dimensão consciente de sua vida, ocorrendo, eventualmente, uma emergência do que estava submerso, ainda que seja algo com o que não parece possível conviver, ou mesmo suportar (FREUD, 1996, p. 235-271). Gray pode ser visto, nesta dimensão, como o elemento inconsciente da identidade de MacFarlane – e mesmo de Fettes –, o sujeito desagradável que, contudo, era capaz de subjugar MacFarlane, fazendo-o atuar conforme desejasse, talvez sendo a parte dele que era capaz de conduzi-lo, conforme o fazia em relação às questões associadas aos corpos para a dissecação da universidade, talvez a parte capaz de conduzi-lo a praticar assassinato. É relevante que esse sujeito, Gray, houvesse simpatizado tanto com Fettes, visto que MacFarlane efetivamente procura agradar e “confortar” Fettes, e mesmo instrui-lo, ao longo do processo que Fettes atravessa desde o reconhecimento do corpo de Jane Galbraith. É relevante, considerando-se tal possibilidade, o fato de que Gray reaparece – depois de seu corpo ter sido encaminhado para dissecação por MacFarlane – justamente no momento em que Fettes e MacFarlane voltam a realizar a atividade de profanação de túmulo e roubo de cadáver para dissecação. Igualmente relevante é o fato de que se presume, de modo indiscutível, que MacFarlane

assassinara Gray, mas não há nenhum elemento efetivamente comprobatório de tal fato na narrativa. Também relevante, por fim, é o fato, considerando-se a hipótese de que Gray é representante de um elemento inconsciente, de que o elemento inconsciente que vem à tona por ele representado possa ser a natureza íntima de caráter duvidoso dos dois personagens, Fettes e MacFarlane, que está diretamente associado ao comportamento de ambos em relação à situação que envolve os corpos usados nas aulas de anatomia, às atividades que ambos realizaram associadas a isso, a saber, às atitudes que tomaram, e que voltam para assombrá-los.

O retorno de Gray representaria um confronto crítico com esse lado escuro de suas naturezas, uma crise de consciência pelas atitudes que tomaram, de proporções gigantescas.

A “reaparição” de Gray categoriza-se, ainda, como elemento estético inalienável de narrativas góticas. É algo que, no conto, faz com que o que era conhecido ou familiar – o sujeito Gray em si – se revele como estranho e sinistro (sendo, dadas as circunstâncias, o reaparecimento de Gray algo possível apenas se fundamentado em bases em que ronda o mais puro horror). Mesmo que considerado como elemento simbólico que representa o testemunho das atrocidades cometidas por Macfarlane e Fettes, a sinistra reaparição de Gray causa uma transformação no mundo das personagens, no qual se vivencia a descoberta do engodo da sensação de segurança proporcionada pelo mundo “conhecido”. A experiência culmina na sensação de que não é possível viver nesse mundo que (já) se transformou, mesmo que a transformação tenha sido gerada por uma dinâmica, percepção ou desestruturação interna do sujeito, culminando num horror que se trata precisamente da angústia de viver (Kayser, 2005), angústia essa que acompanharia Fettes e MacFarlane pelo resto de suas eternas vidas.



## 2 REACTIONARIES RESURRECTIONISTS

Mas o que é um sintoma, senão precisamente a estranha conjunção dessas duas durações heterogêneas: a abertura repentina e a aparição (arrebatamento) de uma latência ou de uma sobrevivência(...)? O que é um sintoma senão precisamente a estranha conjunção da diferença e da repetição? A atenção ao “repetitivo” e aos *tempi* sempre imprevisíveis de suas manifestações – o sintoma como jogo não cronológico de latências e de crises(...) Nietzsche e Freud não hesitaram, é notório, em fazer um uso deliberadamente anacrônico da mitologia e da tragédia gregas. Mas lhes censurar esse anacronismo como um erro principal – “o erro histórico maior, o “pecado, entre todos, irremissível” – é simplesmente recusar a ouvir a lição que esse anacronismo trazia para o próprio terreno da reflexão sobre o tempo, logo, da história(...) Os anacronismos de Freud comportam uma certa ideia de *repetição na psiché* – pulsão de morte, recalque, retorno do recalcado, *a posteriori* etc. – implicando certa teoria da memória. (Didi-Huberman)

### 2.1 FROM GOTHIC TO GOTHIC

Em sua obra *Fictions of loss in the victorian fin de siècle*, Stephen Arata (1996) problematiza a apreensão generalizada associada a uma sensação de decadência que perpassava o final do século XIX inglês, em especial nas décadas de 80 e 90. Conforme Arata (1996, p. 2), muito dessa sensação de apreensão era alimentada pelo modelo biológico de degeneração que se desdobrava em teorias sobre o declínio social que afligia a classe burguesa. Tal apreensão relacionava-se a um sentimento de ansiedade gerado por uma temida impressão de que a civilização rumava à ruína, associada à “redução” do império, à proliferação de favelas, o crescimento de classes criminais, de “sexualidades desviantes”, de uma arte decadente (ARATA, 1996, p. 2). De modo geral, na diversidade de disciplinas e gêneros ecoavam ansiedades consoantes, ansiedades relacionadas ao colapso da cultura e de uma possibilidade fatal de decadência – física, moral, espiritual e criativa – da raça anglo-saxônica como um todo. Conforme Arata, “Uma sensação de padecer de decadência é enfaticamente familiar em muitos períodos[...], mas os idiomas utilizados para expressar essa sensação serão sempre historicamente específicos.” (ARATA, 1996, p. 1). A mesma especificidade, naturalmente, atravessa as narrativas

pelas quais tais percepções se manifestam, “[...]através das histórias que uma cultura conta a si mesma para explicar, descrever, perscrutar as causas para seus problemas e talvez, assim, abrandar suas ansiedades” (ARATA, 1996, p. 1). Na obra de Arata, se configuram como fontes de análise do contexto histórico cultural do período obras de ficção populares; de forma mais específica, novelas e romances do gênero gótico tardio, situando-se estes naquilo que Anne Stiles, na obra ***Popular fiction and brain Science in the late nineteenth century*** denominaria um renascimento do Gótico (STILE, 2012), dentro do qual o conto **O rapa-carniça**, conforme exposto no capítulo prévio, se insere.

A palavra *Gothic* [...] era usada no século XVIII para denotar o que era de origens teutônicas, e também para sugerir o que seria medieval ou bárbaro. Desde então, o termo tem sido aplicado a um estilo arquitetônico, uma estética, uma moda, uma poética, bem como a um gênero literário.[...] Quando usado no contexto da literatura, o termo *Gothic* geralmente se aplica a um tipo de ficção popular que floresceu de 1760 a 1820, tendo como marco de origem *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole [...]. Tais novelas tinham como cenários típicos castelos sombrios ou conventos remotos com passagens secretas labirínticas, painéis deslizantes e masmorras escondidas. Seus elementos temáticos geralmente incluíam uma penetrante atmosfera sombria e escura, um vilão complexo e atrativo, eventos sobrenaturais e uma ênfase no passado ancestral. A forma de tais novelas caracterizava-se por estruturas narrativas convolutas ou fragmentarias, que enfatizavam a sensação de suspense infundida na obra. Embora alguns críticos apliquem o termo gótico apenas a novelas escritas ao final do século XVIII e início do século XIX ingleses, outros expandiram a aplicação do termo para ficções de horror de outras nações e épocas, incluindo a ficção gótica americana de Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne, juntamente com produções vitorianas de fim de século, como *Drácula* e *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Tais ficções góticas compartilham muito de traços temáticos e formais com seus ‘antepassados’ da era romântica, mas tendem a dar maior ênfase a monstros (vampiros, múmias, entre outros) e aos discursos científicos contemporâneos, especialmente aqueles relacionados a teorias de evolução e degeneração (STILES, 2012, p.6-7).

Como já abordado, “O final do século vitoriano testemunhou um desenvolvimento caracterizado como divisor de águas na neurologia.” (STILES, 2012, p.2). Segundo Stiles, tiveram especial destaque os experimentos de cientistas como David Ferrier e John Hughlings Jackson na Inglaterra, Paul Broca na França e Gustav Fritsch e Edward Hitzig na Alemanha. Seguindo na esteira das teorias de Broca, outros cientistas procuravam legitimar a postulação de que determinados segmentos do cérebro regulavam funções mentais e físicas específicas. Não se pode negar que no desenrolar destes estudos, houve evoluções que traziam benefícios à medicina (STILES, 2012, p.2); “[...]contudo, os experimentos relacionados à localização

cerebral geraram controvérsia, pois desafiavam a possibilidade do livre-arbítrio ou de uma alma extracorpórea.” (STILES, 2012, p.2). As pesquisas neurológicas colocavam em questão o papel do desejo, da vontade ou da alma na ação humana, suscitando angústias em relação à ideia de que as atividades estritamente fisiológicas detinham o comando e a explicação do fazer, do sentir, do ser. “Tais questões colocavam sob pressão as fronteiras entre humano e divino, humano e animal, humano e máquina.” (STILES, 2012, p.9). O gótico vitoriano tardio problematizava constantemente tal questão, que explorava qual a fronteira entre a ação voluntária e a ausência dessa possibilidade. Diante da angústia gerada pela exacerbação da dúvida em relação a tal questão, por conta dos rumos do desenvolvimento científico do período e do afrouxamento em relação a certezas prévias relacionadas ao divino ou à Criação, os personagens das obras do gênero encarnavam reações emocionais que ondulavam entre o medo, a raiva e um sentimento de abandono ou traição pelo criador. Muitos vitorianos teriam vivenciado as mesmas emoções ao se confrontarem com as postulações oriundas da pesquisa da localização cerebral e de outros desdobramentos científicos do período (STILES, 2012, p.9 -10).

As teorias da degeneração do fim do século, por exemplo, que derivaram indiretamente do pensamento evolucionário darwiniano, anunciavam um apocalipse biológico iminente que culminaria na extinção do homem. Sexologistas vitorianos, enquanto isso, definiam o funcionamento sexual normal em oposição a um pano de fundo de numerosas perversões [...] O impacto combinado destes discursos científicos desestabilizava ideias antes prevalentes sobre o que significava ser humano (STILES, 2012, p. 10).

Era em associação com os discursos cientificistas e com as questões que suscitavam, entre outras, relações em face do contexto do *fin de siècle*, que os literatos criadores do material gótico teciam suas produções (STILES, 2012, p. 10). Os literatos do material gótico do período vitoriano tardio mergulhavam em suas obras as questões do cientificismo em voga, mas não de forma neutra. Suas obras posicionavam-se de forma crítica em relação ao caráter linear e objetivo com que a neurologia e o determinismo biológico encaravam a subjetividade humana; tal crítica estava impressa não apenas no conteúdo, mas na estrutura narrativa do gótico de *fin de siècle*, “[...]através de suas tramas emaranhadas e representações de uma subjetividade atormentada[...]” (STILES, 2012, p. 1).

Dr. Jekyll, duplo protagonista do clássico **O médico e o monstro** (*Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886), de Robert Louis Stevenson, era, sem ressalvas, um sujeito de tormentosa subjetividade. É interessante o fato de que, ao registrar seu próprio **depoimento** sobre o **caso** que lhe trouxe insuperável tormento, Dr. Jekyll dê início à sua narrativa referenciando-se ao seu nascimento **sem precisar uma data exata para o fato**. O máximo que ele oferece como informação são os dois primeiros dígitos da época em que foi lançado ao mundo: por meio desta, sabemos algo que interessa: sua história, de uma forma ou de outra, passa-se no século XIX. A informação é de interesse porque, tendo sido o romance **O médico e o monstro** publicado em 1886, a imprecisão da data de nascimento do Dr. Jekyll em seu “depoimento” é uma escolha do autor para este narrador. Talvez uma escolha que permita dizer, por conta das relações porosas entre história e literatura, que esta não é só uma história acontecida **no** século XIX mas, de uma forma estratégica, reconfigurada, estilizada, criativa e produtiva, uma história **do** século XIX.

Mesmo se angustiado, Dr. Jekyll é, contudo, um homem perfeitamente consciente das razões de sua angústia – esta que teria sentido para muitos vitorianos, em seus anseios por se posicionarem no mundo e constituírem uma imagem de si para os outros que fosse vista com respeito e admiração. Dr. Jekyll desejava progressos em sua vida, estes que certamente estavam associados à escolha de sua profissão: a medicina. Contudo, no contexto vitoriano, tais sujeitos, como a personagem Dr. Jekyll, viviam uma situação de transição histórica profundamente angustiante: se o cientificismo havia supostamente afirmado prescindir da religião para explicar a natureza humana, tinha, paradoxalmente, sucumbido a ela. Não é, na verdade, grande surpresa: os extremos sempre se tocam, desvelando o fato de que os opostos são, efetivamente, a mesma coisa. Se o cientificismo afirmava – e certamente acreditava – que prescindia da religião para explicar a natureza humana, ele mantinha, em seu fundamentalismo, uma prospecção de que havia um bem e, em oposição a ele, um mal. Este, a partir das teorias que fundamentariam a eugenia, deveria ser dizimado antes de produzir e disseminar suas sementes. Deveria ficar à parte do bem, para que no seio puro deste florescesse a humanidade saudável, destinada, desde o nascimento de seus sujeitos biologicamente predestinados, a constituir a grandiosidade do composto social, político, ético, de uma nação. O bem e o mal estariam escondidos nos genes dos indivíduos que deveriam, passo a passo, ser separados, como o joio do trigo, para que nascessem, crescessem e se

reproduzissem aqueles com os bons genes funcionais que estavam predestinados a um comportamento adequado à nova estrutura social, política, econômica do contexto que se desenvolvia no período, e que se desenvolveria de forma evolutiva, graças ao legado de uma boa hereditariedade.

Aqueles que, conforme os dogmas e normas dominantes do período, se mostrassem disfuncionais, assim o eram por conta de uma estruturação biológica malformada, contendo assim as sementes do mal: as tendências predeterminadas geneticamente ao vício, aos considerados desvios sexuais, à criminalidade, a um funcionamento psíquico desorganizado. Este, conforme a teoria do cérebro dual, assim o seria por conta de uma irregularidade na qual o hemisfério cerebral esquerdo, civilizado, o “bem”, seria inferior em tamanho – e, conseqüentemente, em potência, sobre a conformação psíquica do sujeito e sua atuação no mundo, estando, assim, subjugado pelas características do hemisfério direito, berço de emoções primitivas, o “mal” para a civilização. Tais sujeitos estariam à margem da sociedade, excluídos dela através de sua inclusão<sup>24</sup> como uma constante ameaça que poderia conduzir à degenerescência, à degradação, quem sabe à extinção do “homem como deveria ser”. Eram, assim, considerados os responsáveis pelos desequilíbrios sociais, a desestabilização da vida em civilização, ao descompasso da vida nas cidades.

Dr. Jekyll, contudo, encontra uma ameaça em si mesmo, colocando em xeque os valores apregoados no contexto em que a obra foi produzida, sendo este personagem um membro da classe e de um grupo étnico considerado hierarquicamente superior, que o cientificismo associava com o sujeito “ideal”, em oposição aos que eram apontados pelo cientificismo como ameaças ao desenvolvimento da humanidade e da civilização; para além disso, a angústia de Dr. Jekyll em relação à natureza ambígua de sua psique está relacionada tanto com os possíveis impactos causados pelas teorias científicas sobre a psique dos sujeitos que viveram no contexto histórico em que elas tomaram força quanto à proposição defendida nos materiais literários góticos produzidos no período, que exploravam a ideia de que a natureza da psique humana fosse, realmente, constituída de forma não linear, estando para além do que os estudos científicos poderiam justificar de forma organicista, através das teorias da degenerescência e seus desdobramentos.

---

<sup>24</sup> Este pormenor da pesquisa está associado ao discurso foucaultiano já mencionado em nota de rodapé, estando, ainda, intrinsecamente relacionado com o conceito trabalhado por Agamben em **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua** (AGAMBEN, 2007). Nesta obra, Agamben lida com o paradoxo entre o excluído/incluído na sociedade (também presente no discurso foucaultiano comentado).

A angústia de Dr. Jekyll em relação à sua própria interioridade, seus questionamentos em relação a como se configurava, efetivamente, a natureza “humana” – questionamento pertinente ao período histórico em que a obra é produzida, um período de desconstrução e reconfiguração de referenciais dogmatizantes a respeito do que era o ser humano - , sua ambiguidade e seus meandros é tema central do gótico tardio, profundamente atrasado pelas incertezas geradas pelas certezas científicas apregoadas no período e pelas instabilidades geradas por um contexto histórico de mudanças frenéticas.

Na obra *The Gothic body – sexuality, materialism and degeneration at the fin de siècle*, Kelly Hurley aborda de que modo a ruína do “sujeito humano” é “[...]figurada, imaginada, praticada insistentemente nas obras de ficção gótica britânica do final do século XIX e começo do XX” (HURLEY, 2004, p. 3). Conforme a autora, essa figuração se dá “[...] nos mais violentos, absolutos e geralmente repulsivos termos.” (HURLEY, 2004, p. 3).

Kelly Hurley situa o gótico do final do século XIX como um gênero em que se configura a preocupação primordial com o angustiante refazer-se do humano, condição gerada pela instabilidade oriunda das tensões entre as vontades de verdade do período, em que se soerguia com força dominadora o cientificismo; condição também que permeou o final do século, levando “[...]ao desmantelamento das noções convencionais do humano de forma radical, assim como o fez a literatura gótica que se soergueu em resposta a tais discursos” (HURLEY, 2004, p.5).

A autora evoca o discurso de críticos como Nancy Armstrong e Regenia Gagnier que teriam pontuado

[...] um imenso esforço cultural existente para produzir e manter a entidade conhecida como o sujeito humanista liberal, o sujeito burguês moderno, o indivíduo autônomo, que incluía os atributos de autossuficiência e autocontinuidade, dotados de uma interioridade complexa mas autocontida e o potencial para o autoconhecimento. Parte crucial deste esforço era o próprio impulso vitoriano em direção à classificação científica e uma subsequente normalização das possibilidades – corporais, subjetivas, sexuais – da identidade humana (HURLEY, 2004, p. 8).

O trecho transcrito abaixo, extraído da narrativa de Dr. Jekyll, parte integrante da obra **O médico e o monstro**, está em perfeita consonância com as asserções de

Anne Stiles (2012) e Kelly Hurley (2004), sobretudo em sua associação com a citação exposta acima:

Daí adveio o fato de eu começar a esconder meus prazeres; e, ao chegar à idade da reflexão, ao começar a olhar ao meu redor e avaliar meu progresso e minha posição no mundo, já estar comprometido com uma profunda duplicidade em minha vida. Muitos homens teriam chegado a se vangloriar dessas irregularidades das quais eu me envergonhava; mas, com as elevadas aspirações que eu estabelecera para mim, encarava-as e as escondia com uma vergonha quase mórbida. Não foi, portanto, alguma falha em meu caráter e uma consequente degradação, mas antes a natureza exigente de minhas aspirações a responsável por separar os domínios do bem e do mal que compõem a natureza dupla dos homens, escavando entre eles um fosso ainda maior do que o habitual na maioria deles. [...]. Embora eu vivesse intensamente essa duplicidade, em nenhum sentido poderia ser chamado de hipócrita: meus dois lados eram bastante sinceros; eu não era mais eu mesmo quando deixava de lado as restrições e mergulhava na vergonha do que quando trabalhava, à luz do sol, no aumento dos conhecimentos sobre o alívio e o pesar do sofrimento. Quis o acaso que meus estudos científicos, [...] passassem a derramar uma luz profusa sobre essa consciência da eterna guerra entre meus dois componentes. [...] Foi a partir do lado moral existente em minha própria pessoa que aprendi a reconhecer a profunda e primitiva dualidade do homem; vi que, das duas naturezas que lutavam no campo da minha consciência, podia-se afirmar com correção que eu era qualquer uma delas, mas isso apenas porque eu era radicalmente ambas (STEVENSON, 2002, p. 681-682).

Nessa franca expressão que inicia a narrativa de Dr. Jekyll, ele afirma claramente que são suas aspirações exigentes – que podemos associar aos esforços culturais existentes no período, tal como a estes se refere Kelly Hurley, ao evocar Nancy Armstrong e Regenia Gagnier – e não [...]alguma “falha de[...] caráter e [...]consequente degradação[...]” (STEVENSON, 2002, p. 681) a causadora de seu intento de “[...]separar os domínios do bem e do mal que compõem a natureza dupla dos homens[...]” (STEVENSON, 2002, p. 681).

Ao longo da explanação completa de Dr. Jekyll, fica perfeitamente claro que ele faz uma **escolha** em direção a isso. Essa escolha o levaria tanto à sua **ruína** como sujeito humano, até a dissolução absoluta (a morte), quanto a uma compreensão mais profunda a respeito da natureza ambígua do ser humano, perfeitamente pertinente ao posicionamento do gótico de *fin de siècle* em relação à concepção da natureza humana: “[...]vi que, das duas naturezas que lutavam no campo da minha consciência, podia-se afirmar com correção que eu era qualquer uma delas, mas isso apenas porque eu era radicalmente ambas.” (STEVENSON, 2002, p. 682).

Enfim, a escolha de Dr. Jekyll o leva a dedicar-se à produção de uma poção – e aqui percebemos o quanto há de sobrevivência do gótico “original” no gótico “tardio”, posto que a ciência de Dr. Jekyll pode ser facilmente associada à alquimia (o que potencializa a relevância da inexistência da data de nascimento de Dr. Jekyll) – que ele esperava que pudesse dar fim à sua angústia. Cabe ressaltar que ele já compreendia a presença de uma interioridade ambígua em seu ser. Mas a aceitação de que elas não eram uma contradição, mas um elemento inerente à integralidade da psique humana, só será alcançada por ele em sua completude ao final de sua jornada, que é quando registra sua narrativa. O intento de Dr. Jekyll, ao usar a poção a que se dedica a produzir não é, contudo, aniquilar uma de suas duas partes; o que ele efetivamente deseja aniquilar é o sofrimento a que está submetido ao tentar reprimir os impulsos dos quais se envergonha, que o evocam repetidamente.

Para isso, ele espera que a poção o transforme psicologicamente – e material e fisicamente – em um outro, que na verdade, seria o lado que ele reprime. Assim, este “outro” poderia dar livre vazão aos impulsos reprimidos de Dr. Jekyll. A vantagem dupla dessa transformação seria que, além de permitir tal livre vazão dos impulsos reprimidos de Dr. Jekyll, nada do que este “ser” sentisse ou fizesse seria imputado a ele, Jekyll, “[...] *medicinae doctor*, doutor em direito civil, *legum doctor*, membro da Royal Society etc.[...]” (Stevenson, 2002, p. 635) – o que manteria sua reputação ileso. Não é à toa o que o nome deste outro fosse Mr. Edward Hyde, sendo *hyde* a palavra em língua inglesa que se remete a esconder. Afinal, o próprio Dr. Jekyll deseja que o que ele esconde internamente permaneça escondido<sup>25</sup>, objetivo que será alcançado por algum tempo, pelo fato de estar fisicamente escudado pela inserção de tal escondido em um corpo transformado.

Ao mesmo tempo, Dr. Jekyll não tem a menor intenção de desvencilhar-se da vida, da imagem, do eu que construiu ao longo do tempo, o eu que apresenta aos outros. Assim, ele teria para a poção uma contrapartida, um antídoto, que permitiria que, após entregar-se a seus desejos livremente no corpo de Edward Hyde, ele voltasse à sua forma física e comportamento originais, Dr. Henry Jekyll. Disposto a viver essa “vida dupla” de forma absolutamente “segura” para sua imagem, Dr. Jekyll se submete a tomar a poção que produziu – e se vê passando por um processo agonizante de transformação “violenta, absoluta e repulsiva”. Tal processo, contudo,

---

<sup>25</sup> Efetivamente há mais do que ele sabe sobre si mesmo no que se encontra escondido, o que será explorado nos dois próximos itens que compõem o presente capítulo.



se traduz em um resultado triunfante: após uma dolorosa experiência durante a transformação, Dr. Jekyll sente-se profundamente bem – tendo consciência de que suas emoções estão transformadas, seus impulsos livres de culpa e de que o corpo que habita é um **outro** corpo.<sup>26</sup> Cabe ressaltar que Dr. Jekyll **não perde a consciência em nenhum momento do processo, nem em sua primeira experiência, e, primordialmente, nem nas que se sucedem (o que evidencia que aquele outro não era algo efetivamente desconectado do “eu” de Dr. Jekyll**, pois não subjugava de sua consciência aquilo que se sucedia).

No desenrolar da obra, Dr. Jekyll e Mr. Hyde organizam pormenores imprescindíveis, a fim de garantir a continuidade da vida dupla a ser vivida de maneira segura e organizada. Mr. Hyde tem um lugar próprio para viver, custeado por Dr. Jekyll, bem como está incluído no testamento deste como beneficiário único – um testamento que será substituído por outro ao final da obra, em que o beneficiário único será o bom amigo e advogado de Dr. Jekyll, Mr. Utterson (Dr. Jekyll se refere a Mr. Hyde, ao falar com Mr. Utterson, como sendo um protegido seu, antes da reviravolta que conduz a trama da obra a seu final). Mr. Hyde é custeado por Dr. Jekyll em seus gastos e tem livre acesso à casa, ao escritório, ao lugar de pesquisa de Dr. Jekyll. Passa, inclusive, posteriormente, a ter uma conta bancária em seu próprio nome.

Mas, o que é mais importante: Mr. Hyde anda sobre a Terra – melhor seria dizer, sobre as ruas de Londres do século XIX – livremente, dando plena possibilidade de realização de desejos ocultos de Dr. Jekyll, sem a sensação conflitante gerada por sentimentos de repressão ou culpa, ausentes em Hyde, que dá vazão aos impulsos que o incitam à ação. Quando novamente transformado em Dr. Jekyll, a partir do uso da poção, seria para voltar às atividades normais deste, à sua morada original, ao seu comportamento tradicional.

Contudo, ao “andar livremente sobre a Terra”, Mr. Hyde causa repulsa às pessoas que o encontram – por seu aspecto físico e por suas atitudes. Mais do que isso: conforme um maior número de transformações se sucede, mais intensos se tornam os ímpetus de Mr. Hyde, mais agressivos, mais irresponsáveis. Ele passa a causar não apenas repulsa, mas danos físicos a alguns dos que atravessam –

---

<sup>26</sup> O corpo de Mr. Hyde, suas particularidades exteriores, o impacto que causa naqueles que deitam seu olhar sobre ele, e mesmo suas particularidades psíquicas e comportamentais, assim como a questão da transformação, serão abordadas em mais detalhes na continuidade do processo de análise da obra em questão, ao longo deste capítulo.

literalmente, inadvertidamente e de forma não deliberada – seu caminho. A intensidade dos impulsos irrefreáveis de Mr. Hyde ascende em velocidade tantalizante, e assim como intensificam-se os impulsos, intensificam-se os resultados, a ponto de Mr. Hyde cometer assassinato. Dr. Jekyll não está inconsciente durante nenhum dos atos cometidos por Mr. Hyde, nem dos impulsos irrefreáveis que conduzem a eles.

Se a preocupação original de Dr. Jekyll era a de que Mr. Hyde se colocasse em situações que prejudicassem Dr. Jekyll, ela ascende diante das evidências de que a situação está ficando fora de controle e, ainda mais, diante das atrocidades perpetradas por Mr. Hyde, que passam a transtornar profundamente a consciência de Dr. Jekyll. A cada retorno ao seu próprio corpo, no processo de decadência em que se encontra sua situação, Dr. Jekyll está mais atormentado, adoentado e angustiado do que antes, sobretudo quando as transformações passam a acontecer fora de seu campo de controle: sem o uso da poção, começa a transformar-se em Hyde por um processo involuntário e inesperado que o surpreende. Consegue, nas primeiras vezes, voltar à forma de Dr. Jekyll e sustentar a supressão dos impulsos que atribuiu a Mr. Hyde. Mas, mesmo utilizando o antídoto, a capacidade de manter-se como Dr. Jekyll vai perdendo força. Ao final da obra, o que resta é um ser choroso, a temer pelo seu próprio destino, que anda às escondidas, fechado em sua casa a atormentar-se pela culpa de seus próprios atos e ao desfecho trágico para o qual conduziu sua vida. É nessa condição que Dr. Henry Jekyll se encontra quando altera seu testamento e redige seu depoimento.

O depoimento final de Dr. Jekyll, que se inicia com o trecho enxertado no presente material, é escrito de forma linear, clara, consciente, analítica e concisa, explicando passo a passo tudo o que sucedeu a ele desde antes de sua primeira transformação até o momento final de sua narrativa – o que deixa claro o fato de que não tinha em falta suas capacidades mentais; sua angústia era de outra ordem, e após ter sido o responsável por aumentá-la em um intento demasiado ambicioso de livrar-se dela, vê como único meio de saída de sua situação – e talvez de uma possível redenção diante de si mesmo – o suicídio. É, por fim, encontrado por Mr. Utterson, agonizando no corpo de Edward Hyde. Antes de morrer, contudo, compreendera, enfim, que a ambiguidade da natureza humana era efetivamente a natureza inalienável do ser humano, pois, conforme ele mesmo afirma no início de seu depoimento – escrito depois de sua tortuosa experiência – que “[...]das duas

naturezas que lutavam no campo da minha consciência, podia-se afirmar com correção que eu era qualquer uma delas, mas isso apenas porque eu era radicalmente ambas.” (STEVENSON, 2002, p. 682).

Mas não é exclusivamente através de seu depoimento que a história do Dr. Jekyll é contada. Também não é neste momento que a história dessa história termina, dentro dessa análise dissertativa.

A história de Dr. Jekyll e Mr. Hyde é contada ao leitor, em sua maior parte, sob a perspectiva de um narrador onisciente que, primordialmente, acompanha os passos de Mr. Utterson, amigo e advogado de Jekyll, em sua jornada, que vai em busca de respostas para a misteriosa e grave situação na qual seu amigo Dr. Jekyll se encontra, ao mesmo tempo em que as informações e acontecimentos vão ao encontro dele – e também ao do leitor, pela voz do narrador onisciente. Primeiramente de forma sutil, como quando do diálogo entre Mr. Utterson e Enfield (amigo e parente distante daquele), a narrativa vai abrindo espaço para a polifonia de vozes: ao dialogar com Utterson, Enfield toma espaço como narrador, e tanto a temática quanto a perspectiva do trecho do diálogo em que Enfield faz sua narrativa são de extrema relevância no que diz respeito a implicações temáticas e estruturais da obra<sup>27</sup>.

Temos, também, alguns escritos de outras personagens, como bilhetes de Jekyll e de Hyde para Mr. Utterson, e o testamento – que está em mãos do advogado – de Dr. Henry Jekyll (no qual o beneficiário é o misterioso Edward Hyde), que são de extrema relevância como evidências e pontos de relação no desenrolar da narrativa.

Quando a obra está em seus momentos finais, agregam-se ao que é reportado ao leitor pelo narrador onisciente outros pontos de vista, por meio de documento e testemunhos de narradores e personagens, que reconfiguram de maneira evidente a estrutura da obra, apresentando-a como fragmentária e polifônica (o que acompanha o que sucede a Dr. Jekyll em seu desdobramento Dr. Jekyll/Mr. Hyde no interior da trama do romance).

Essas narrativas dentro da narrativa se interpõem, se justapõem, se reafirmam, se contrapõem e se complementam, à imagem e semelhança da forma como era compreendida a natureza da psique humana e suas angústias pelos autores de literatura gótica ao final do século vitoriano; se, originalmente, a estrutura narrativa

---

<sup>27</sup> Tal trecho da obra será analisado com especial profundidade no item final do presente capítulo.

sugere aproximar-se das narrativas científicas “objetivas”, parodiando a estrutura de um “estudo de caso” (cabe lembrar que a tradução literal do título original da obra seria “Estranho **caso** de Dr. Jekyll e Mr. Hyde”), o desenrolar da trama narrativa e a reconfiguração de sua estrutura se situam dentro da estruturação clássica da narrativa gótica, conduzindo-a a caracterizar-se pela multiplicidade de vozes e o estilhaçamento da linearidade – que é precisamente o que ocorre na vida de Dr. Jekyll, em suas dimensões práticas, materiais, concretas e em relação à sua própria interioridade. Por fim, ainda em conformidade com o que se passa com o próprio Dr. Jekyll, apenas graças à agregação deste estilhaços que a história pode ser compreendida de todo.

Como comentado, tais estilhaços, por meio dos quais se erguem outras vozes narrativas, são inseridos na narrativa primeira em forma de registros de personagens que fazem parte da obra. Aí se incluem um documento redigido por Dr. Lanyon, médico originalmente amigo de Dr. Jekyll, que chega às mãos de Utterson após a morte do próprio Lanyon, conforme era sua vontade. (Não é esta a vítima de homicídio de Mr. Hyde, contudo. A vítima é, em verdade, uma outra personalidade eminente, Sir Danvers Carew, membro do parlamento, que morre nas mãos do “monstro” por atravessar seu caminho). O documento de Dr. Lanyon é, na verdade, a narrativa deste desvelando os segredos a respeito da situação obscura em que estava envolvido Dr. Jekyll sob a perspectiva do falecido; um novo testamento redigido por Jekyll e, por fim, o depoimento completo de Henry Jekyll sobre o caso.

Embora seja possível estabelecer ainda uma relação entre a estrutura narrativa da obra e a estrutura das narrativas de estudos de casos médicos do período, posto que estes poderiam conter depoimentos dos pacientes, é especialmente interessante que todos estes fragmentos “documentais” presentes na narrativa de **O médico e o monstro** sejam expostos de um só golpe, nos suspiros finais da narrativa, fazendo ecoar no estilhaçamento da voz narrativa as estruturas das narrativa góticas, a configuração da psique humana conforme entendida nestas, e a possibilidade de entendimento do que consiste no essencial e no todo que dão seu sentido e sua integridade à história.

Conforme já exposto, era através de **respostas estratégicas, estilísticas, estilizadas**, que os produtores da literatura gótica vitoriana abriam espaço para ansiedades relacionadas ao período em que escreviam, problematizando e ressignificando visões de mundo em contraposição a uma visão de ordem dominante, oferecendo outras perspectivas e alternativas de se pensar a respeito, apontando

novas possibilidades de percepção e construção – ou desconstrução da realidade e da identidade de ser humano conforme “profetizadas” pelas vozes dominantes no período.

Em tal posicionamento, os produtores desta literatura não estavam sozinhos. Em verdade, mesmo dentro de setores da área científica, havia vozes dissonantes, que questionavam os preceitos do determinismo biológico e postulações associadas. Tais vozes eram consoantes com o argumento implícito nas obras góticas de *fin de siècle*, encorpando os questionamentos associados à subjetividade humana em contraposição às postulações científicas absolutas sobre o assunto. Um exemplo significativo é o psicólogo Willam James. Conforme pontua Anne Stiles, ele considerava que “[...]a natureza era muito barroca para ser acuradamente descrita por narrativas lineares[...]”(2012, p.13), como aquelas da ciência dominante no período e da literatura realista”.

[...] a natureza é, em toda parte, absolutamente gótica, não clássica. Ela forma uma verdadeira selva, na qual todas as coisas são provisórias, parcialmente encaixadas, e desordenadas. Os escritos científicos [...] podiam forçar a natureza a narrativas lineares desconfortáveis que pareciam, na melhor das hipóteses, um ajuste imperfeito. Tal tendência poderia ser especialmente problemática quando a ciência tratava de assuntos intrincados como a fisiologia humana e as funções cerebrais(STILES, 2012, p.13).

O posicionamento de James dialoga com escritos ficcionais do gótico do período vitoriano tardio, como os de Stevenson, que exploravam a psicologia humana em seu caráter não linear. Conforme Stiles (2012, p.14), os escritores de ficção gótica localizavam os escuros, intrincados recantos da mente que aparentemente não tinham lugar nos mapas do córtex cerebral.

O modo pelo qual Stevenson conduz as reflexões, as atitudes, as reações, as histórias de seus sujeitos personagens evidenciam um posicionamento particular, profundamente crítico e produtivo em relação à realidade do período em que foram escritas tais obras.

Não estão ausentes críticas à condição social, cultural, econômica do período, além da problematização evidente no que concerne à natureza humana em relação às ideias científicas dominantes do período, um ponto chave que une o gótico de *fin de siècle* ao seu antecessor do início do século XIX, colocando em questão a possível associação do gênero gótico “tardio” aos questionamentos do movimento romântico do início do século XIX, no qual se insere o gênero gótico “original”. Anne

Stiles evoca Patrick Brantlinger, autor que teria sugerido “[...]que tanto o gótico como a ficção científica são ‘formas de fantasia apocalípticas’ que alertam os leitores sobre os perigos da ciência e da ‘razão levadas aos extremos’” (STILES, 2012, p. 17).

Tal preocupação já era pauta dos românticos do início do século, bem como o perscrutar de uma dimensão inconsciente da subjetividade humana, pauta inalienável nas obras góticas, presente nos textos de Stevenson e, no final do século XIX, parte de uma vertente de pesquisa alternativa nos meandros dos estudos científicos, que irão alocar uma concepção própria da existência, da natureza e da atuação do inconsciente na ação humana, a partir dos estudos de Sigmund Freud.

A própria questão da ansiedade, do nervosismo que, conforme Peter Gay (2002, p. 153), atravessa mentes e corpos no século XIX, depois de a etiologia favorita da má hereditariedade ter triunfado durante décadas, será apontada por Freud como um “sinal de problemas ocultos nos bastidores.” (GAY, 2002, p. 153). Evidentemente, os bastidores referem-se ao inconsciente freudiano. É certo que, conforme Peter Gay, Freud considerava que

Os impulsos primitivos, notadamente a agressividade e a sexualidade, ocupam grande parte do inconsciente, assim como as defesas que disfarçam as necessidades ocultas, mas exigentes, e contra elas lutam, sejam profanas, obscenas ou agressivas. Para Freud, a espécie humana é um animal cheio de desejos, que se adapta de maneira desajeitada no confinamento das regras da civilização. É o animal ansioso em conflito (GAY, 2002, p.293).

A despeito de tal afirmação, que mantém o homem na linhagem da natureza animal, conforme Peter Gay (2002, p. 292) o próprio Freud vinha, desde o início da década de 1890, aprimorando suas técnicas de terapia psicológica profunda e teria, em anos posteriores, definido o objetivo da terapia psicanalítica não como algo “que procura tornar impossíveis as reações patológicas, e sim dar ao paciente *liberdade de escolha*” (GAY, 2002, p. 292). Tal postulação realoca o ser humano como um animal muito peculiar, que possui, efetivamente, liberdade de escolha, algo tão almejado pelos vitorianos do século XIX e profundamente tematizado como questão nas angustiosas reflexões dos sujeitos da ficção gótica de *fin de siècle*.

A exemplo, mesmo que a alternância de personalidade presente na obra **O médico e o monstro** possa ter sido lida – ou mesmo ter sido escrita – a partir de uma abordagem particular da teoria do cérebro dual, e dos estudos de dupla personalidade, Dr. Jekyll, que teoricamente possuiria o hemisfério cerebral esquerdo,

civilizado, mais desenvolvido que o direito, berço de emoções primitivas, vistas de forma negativa, é culpado pelas manifestações agressivas de seu duplo, Mr. Hyde. Isso pois Dr. Jekyll **escolhe deliberadamente** desenvolver e provar de uma poção que possa libertar os instintos que procurava reprimir mas desejava tornar soltos de alguma forma que não prejudicasse sua reputação (STILES, 2012, p. 4).

Como é possível observar, esse impulso em direção à normalização e normatização, associado a outros elementos geradores de ansiedade no período, incluindo-se aí também o ideal vitoriano de ser humano (conforme o trecho transcrito da obra de Peter Gay), levaram aos extremos a tensão interna dos sujeitos do período, causando, no intuito inverso, uma desestabilização e desconstrução do conceito de humanidade, que o gênero gótico se fartou a tematizar.

Nas obras elencadas neste trabalho, esse tema é constantemente problematizado, a partir de um estranhamento sentido pelas personagens em relação a si mesmas e ao Outro, a si mesmas e ao mundo, estranhamento em si que se engrandece pelos acontecimentos que constroem a trama narrativa das histórias de Stevenson.

## 2.2 STRANGE CASE OF MR. JEKILL AND DR. HYDE

Já na introdução de sua obra *Popular Fiction and Brain Science in the Late Nineteenth Century*, Anne Stiles (2012) manifesta sua assumpção de que Stevenson teria baseado vagamente sua obra **O médico e o monstro** (*Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) em “[...]dois famosos estudos de casos franceses de dupla personalidade, cujas “vidas duplas” haviam sido discutidas amplamente em periódicos franceses e britânicos” (STILES, 2012, p.5).

O capítulo primeiro da primeira parte da obra de Stiles(2012), intitulada esta como *Reactionaries*, é inteiramente dedicado a uma análise da obra de Stevenson, relacionando-a com a questão do cérebro dual.

Na primeira página do capítulo a autora menciona a polêmica relativa à relação entre as obras de Stevenson com estudos de caso de dupla personalidade e as implicações da relação destes estudos com as teorias do cérebro dual. As afirmações de Fanny Osborne Stevenson, esposa do autor, face às correlações entre as produções de Stevenson e os casos estudados na comunidade científica, são incongruentes em relação às afirmações do próprio autor, conforme Stiles as

apresenta (tendo esta registros escritos, estando o primeiro aqui mencionado em um prefácio escrito pela esposa de Stevenson para a publicação das obras completas do autor por **Charles Scribner's Sons**, ocorrida em 1905, e o segundo em entrevista concedida por Stevenson a um jornalista da Nova Zelândia, ainda em 1893, na qual as respostas de Stevenson são dissonantes com as posteriores afirmações de sua esposa a respeito da relação entre as obras ficcionais do marido e as leituras que ele teria feito de um artigo ao qual ela se refere, sem pontuar qual seria, exatamente, tal artigo). O que se pode efetivamente afirmar é que Stevenson manteve correspondência com estudiosos do tema – e de outros temas correlatos – e que suas obras, além de abordarem os assuntos das pautas científicas, teriam influenciado, por sua vez, os estudos científicos do período (STILES, 2012).

Dentre os dois casos franceses que teriam “servido vagamente” como inspirações para a obra de Stevenson aqui analisada, conforme presume Anne Stiles, um seria o de uma famosa paciente do médico Eugène Azam: Félicité X. A esta paciente foi atribuído o diagnóstico de dupla personalidade. A outra fonte de inspiração presumida por Anne Stiles teria sido um caso com o mesmo diagnóstico, embora sua condição houvesse se desenvolvido por razões diferentes; tratava-se do caso de um certo Sergeant F., soldado que esteve na guerra franco-prussiana, e que teria desenvolvido dupla personalidade após o hemisfério esquerdo do seu cérebro ter sido ferido por um tiro. (STILES, 2012).

Stevenson pode ter tido acesso à história de ambos os casos, que foram divulgados pelo jornalista científico Richard Proctor em vários artigos publicados na **Cornhill Magazine** – para a qual Stevenson também escrevia – ao final do século XIX (década de 70). O fato é que, tendo ou não conhecimento destes casos específicos (embora a probabilidade indique que ele efetivamente os conhecesse, não podemos afirmar, em nome do autor, que ele os tenha estudado), a obra de Stevenson envolvia a mesma temática (Stiles, 2012, p. 27-29).

De todo modo, dividir a mesma temática não significava espelhar o que a comunidade científica produzia e o que era divulgado a respeito, conforme a própria Anne Stiles (2012) afirma. O que efetivamente teria ocorrido, segundo a autora, seria que a obra de Stevenson funcionou como um tipo de intervenção criativa nos debates científicos ocorridos no final do século XIX sobre dupla personalidade e o que se alegava cientificamente como sendo suas possíveis causas (a assimetria dos hemisférios do cérebro dual) (Stiles, 2012, p. 29).



Nos casos estudados pela comunidade científica para os quais Stiles (2012) aponta como os que teriam sido as mais prováveis fontes a partir das quais Stevenson teria se inspirado para a produção de **O médico e o monstro**, observou-se, conforme expresso nos artigos publicados pelo jornalista científico Proctor (já mencionados) que os pacientes estudados tendiam a ter uma “vida dupla”, em que se alternavam tendências, sentimentos, atitudes, comportamentos, de acordo com a personalidade que estivesse subjugando a outra em momentos alternados. (STILES, 2012, p. 43)

A despeito destas similaridades, entre outras, com tais casos, é preciso considerar que Dr. Jekyll, sob a perspectiva da leitura da obra que a associaria aos estudos científicos mencionados a respeito de casos de dupla personalidade, seria a expressão do lado consciente, civilizado, moralmente irrepreensível que estaria relacionado às características do hemisfério esquerdo do cérebro. Mas, sob tal perspectiva, coloca-se em questão o fato de que é este lado **consciente** que **escolhe** “repartir” sua identidade em dois corpos, a fim de dar vazão aos impulsos que estariam relacionados às características do hemisfério cerebral direito. Escolha deliberada para dar liberdade plena a tais impulsos, o que seria incongruente com as tendências dominantes do hemisfério cerebral esquerdo – algo não consoante com os estudos científicos do período nem com a condição dos sujeitos diagnosticados como tendo dupla personalidade. Também não é consoante o fato de que **não há perda de consciência** quando Jekyll está sendo Hyde ou vice-versa – Jekyll está plenamente consciente das atitudes e sensações de Mr. Hyde quando este “está no controle” e, sobretudo, Jekyll se lembra de tudo que Mr. Hyde faz quando volta a ser Jekyll. À exemplo, basta evocar o momento em que Mr. Utterson tem contato com Mr. Hyde pela primeira vez; aquele, em resposta à pergunta feita por Hyde, afirma que o havia reconhecido pela descrição, por terem ele e Hyde amigos em comum – e aqui Mr. Utterson cita como exemplo Dr. Jekyll, que não é a verdadeira fonte de onde provém suas informações primevas sobre Hyde (quem o havia descrito para Utterson fora Enfield). Hyde é assertivo ao afirmar que Jekyll nunca dissera nada sobre ele (Hyde) a Utterson, e desvela a mentira de Utterson, que ficara rondando as imediações da casa de Jekyll, para onde Hyde teria ido com Enfield para fornecer a este um cheque, a fim de “indenizar” a família da criança que fora por ele pisoteada.

Cabe ressaltar, ainda, que nos estudos sobre dupla personalidade apontados por Anne Stiles como os que teriam servido de inspiração a Stevenson,

particularmente o caso de Fèlida X, a condição de dupla personalidade foi associada a um estado de loucura (STILES, 2012, p. 35). Ora, Dr. Lanyon, **médico personagem** na obra de Stevenson, lê um bilhete de Mr. Hyde (endereçado a Mr. Utterson) e afirma categoricamente (muito antes de qualquer um deles, Mr. Utterson ou Dr. Lanyon, descobrirem que Jekyll e Hyde são, efetivamente, o mesmo) que quem o havia escrito não era um louco (STEVENSON, 2002, p. 655).

Efetivamente, o depoimento final de Dr. Jekyll, escrito quando ele está em uma condição de absoluto transtorno e desespero, corrobora tal afirmação. Sua narrativa é, clara, consciente, organizada. Ele não era, nem se tornou, a despeito de sua odisseia, louco.

Mais uma vez é importante lembrar que, no início do depoimento, Dr. Jekyll afirma ter plena consciência de que a natureza do ser humano é, essencialmente, ambígua – o que não configuraria um desequilíbrio patológico. Embora mesmo os cientistas do período tenham considerado a possibilidade da ambiguidade como característica inerente da natureza humana mesmo em condições mentais saudáveis (STILES, 2012, p. 37), a forma como isso é explorado na narrativa de Stevenson não aponta simplesmente para a corroboração de tal asserção da forma como ela se configurava nestes estudos científicos, mas oferece uma outra perspectiva a respeito de tal condição. Sobretudo, a forma como Stevenson conduz a trama da obra e sua configuração estrutural apontam para a possibilidade de que o autor se valesse dos estudos científicos a respeito do cérebro dual e da dupla personalidade com propósitos muito diferentes do que seria a corroboração do que estava configurado em tais estudos.

Nesses estudos, a predominância das características atribuídas ao hemisfério cerebral direito (impulsividade, selvageria, animalidade, loucura) fora diretamente relacionada a grupos que eram vistos como os supostamente inferiores – os culpados pela desestabilização da sociedade: mulheres, não-caucasianos, criminosos, maníacos, loucos (STILES, 2012, p.36). Conforme atesta Anne Stiles (2012), de modo genérico e também em alguns apontamentos específicos em relação a essa obra de Stevenson, os *Reactionaries* abordavam o cientificismo e seus temas de estudo de forma crítica. Em **O médico e o monstro** o sujeito passível de ser diagnosticado com dupla personalidade, ou com um desequilíbrio entre os hemisférios cerebrais, é o próprio pesquisador científico, o que desbanca a comunidade científica de seu trono divinizado por uma suposta superioridade em

relação aos outros – que lhes conferiria o direito à normatização e normalização da sociedade, bem como à ideia da objetividade inquestionável destes profissionais em relação a seus pacientes, **objetos** de estudo.

Sob esta perspectiva, o “Eu” da comunidade científica passa a ser o seu “Outro”, colocando em xeque a hierarquia social do período. O fato de Dr. Jekyll e Mr. Hyde serem “homens”, ou “um homem”, também coloca em questão a condição segregacionista para a qual está se conduzindo a sociedade do período, na medida em que inverte também a hierarquia sexual (posto que as mulheres estavam comumente associadas à ideia de inferioridade sustentadas pelo cientificismo, que atestava a predominância da atuação de elementos associados ao hemisfério cerebral direito – visto como “inferior” em relação ao esquerdo – em pacientes mulheres. Tais inversões são pontuadas pela própria Stiles (STILES, 2012, p. 48) e não passam despercebidas por outros autores que se dispõem a analisar o gótico de *fin de siècle* sob tal perspectiva.

O segundo capítulo da primeira parte da obra ***Fictions of loss in the Victorian fin de siècle***, de Stephen Arata(1996), é também dedicado a uma análise de **O médico e o monstro**, que segue em perfeita sintonia com essa perspectiva crítica. Intitulado como ***The sedulous ape: atavism, professionalism, and Stevenson’s Jekyll and Hyde***, o capítulo expõe evidências presentes na obra de Stevenson – e em algumas repercussões que esta causou – de que Hyde, ao mesmo tempo em que representaria a manifestação das características associadas à predominância da “atuação” do hemisfério cerebral direito em relação ao esquerdo na conformação do sujeito em questão, estaria concomitantemente imbuído de inclinações, escolhas e atitudes que seriam, efetivamente, características associadas ao hemisfério esquerdo do cérebro. (ARATA,1996)

A exemplo, em relação ao espaço em que Hyde residia, e que estava organizado e decorado com o que seria uma demonstração de extremo luxo e bom gosto – conforme os paradigmas associados à classe burguesa, Stevenson teria recebido de F.W.H. Myers<sup>28</sup>, um dos primeiros leitores da obra, uma série de cartas que atestavam que ele teria identificado na personagem de Edward Hyde várias

---

<sup>28</sup> Nascido em 6 de fevereiro de 1843, Myers foi um poeta, crítico e ensaísta que, posteriormente, ajudou a fundar a Sociedade de Pesquisa Médica em 1882, à qual dedicou-se profundamente. Entre seus trabalhos devotados a estudos médicos incluem-se os seguintes: *Human Personality and Its Survival of Bodily Death* (1903), *Phantasms of the Living* (1886), and *Science and a Future Life* (1893).

características que estariam associadas a virtudes burguesas (características associadas ao hemisfério cerebral esquerdo, caracterizado por tendências “civilizadas”). Logo após a publicação de **O médico e o monstro**, Myers escreve a Stevenson, cumprimentando-o de forma entusiástica pela obra, e, ao mesmo tempo, sugerindo alterações que a seu ver elevariam a qualidade do material e corrigiriam o que considerava como falhas.

Stevenson mantém educada e silenciosa indiferença em relação às alterações sugeridas, mas responde a uma pergunta específica de Myers. Esta dizia respeito a uma pintura presente no alojamento de Hyde, pergunta na qual estava imbuída a assunção de que Dr. Jekyll teria adquirido o item para Hyde. A sucinta resposta que Stevenson dá à pergunta é de que a escolha e a compra teriam sido realizadas pelo próprio Hyde (ARATA, 1996, p. 36).

Tanto o silêncio quanto a declaração de Stevenson em sua resposta a Myers são a evidência de que Stevenson não estava inadvertidamente cometendo erros na sua produção. Pelo contrário; tudo o que chamara a atenção de Myers na obra fazia parte do que Stevenson intencionalmente queria configurar: a mudança da direção dos dedos apontados das classes dominantes e partidários do cientificismo para os grupos considerados inferiores por estes. Com a obra **O médico e o monstro**, através da personagem de Mr. Hyde (/Dr. Jekyll), Stevenson deliberadamente agarra a mão do cientificismo e da burguesia e faz com que seus orgulhosos dedos indicadores voltem-se para eles mesmos, colocando em xeque todo o preconceito e suas consequências para os grupos marginalizados, preconceitos fortemente assegurados e justificados pelas assertivas do cientificismo que o Mr. Hyde de Stevenson expõe, enfim, como justificativas desatinadas que teriam por finalidade assegurar a superioridade dos cientificistas e da comunidade burguesa.

Efetivamente, existem elementos perfeitamente consoantes com esta ideia nas três obras de Stevenson escolhidas como fontes de análise na presente proposta, o que reforça a ideia de uma intenção de contundente crítica social e ao cientificismo por parte de Stevenson. Em relação às proposições que ele oferece, em contrapartida àquelas proferidas pelos grupos dominantes e o cientificismo, bem como em relação ao funcionamento da psique humana ainda há muito a ser explorado. É a isto que se propõe o item que segue – e conclui – o presente capítulo.

## 2.3 ESTRANHO, ASSUSTADOR, E HÁ MUITO FAMILIAR

Em 1919, Sigmund Freud publica o artigo **O Estranho**. Sua escolha se remete ao que é “estranho” em sua relação com o que assusta, provoca medo ou horror. Sua conclusão, a de que o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. (FREUD, 1996, p. 236). Posto que, de modo geral, “estranho” e “familiar” são vistos como opostos, Freud (1996) primeiramente – a fim de introduzir um raciocínio para expor e defender sua tese – utiliza um conjunto de argumentos, dentre os quais aqueles que funcionariam como evidências de que a palavra *Heimlich* (familiar) é uma palavra que se desenvolve na direção da ambivalência até coincidir com seu oposto, *Unheimlich* (estranho). Tal constatação serve como evidência, ou indício, de um funcionamento da psique que o psicanalista pretende defender. Dentre seus argumentos está a exposição de significados atribuídos à palavra *heimlich* em sua utilização, tal como compilados em dicionários. Há que se destacar que em tais compilações *heimlich* aparece nomeador de algo como pertencente à casa, não-estranho, familiar, tanto como escondido, oculto da vista, de modo que os outros não consigam saber.<sup>29</sup> Dentre as diversas citações evocadas por Freud (1996), merece destaque sua evocação da definição de Schelling, conforme a qual estranho seria tudo que o que deveria permanecer secreto mas veio à luz. Tal definição é especialmente relevante para a proposição estruturada por Freud (1996) segundo a qual o que deveria permanecer secreto mas veio à luz se referencia aos processos de inter-relação entre consciente e inconsciente, dentro dos quais um conteúdo reprimido do saber consciente do sujeito a respeito de si mesmo irrompe, desvelando-se como parte integrante de sua identidade, a qual havia sido rejeitada pela linearidade aparente da constituição identitária do sujeito, apontando para um “retorno do recalcado”:

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que

<sup>29</sup> Salta aos olhos a relação que há entre essa última definição e a forma como se estruturou o ambiente privado na organização da vida burguesa no desenrolar do século XIX para o XX; a separação do ambiente público e privado e a forma de organização deste espaço de vida familiar, nuclear, individualizado; sua forma de utilização e a delimitação deste espaço privado refletem também os modos e costumes, ideologias burguesas e formas de pensar, conforme comentados na presente proposta de trabalho.

amedronta pode mostrar-se algo reprimido que *retorna*. **Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o que é estranho; e deve ser indiferente a questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum outro afeto.**<sup>30</sup> Em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender por que o uso linguístico estendeu *das Heimliche* ['homely' (doméstico, familiar)] para o seu oposto, *das Unheimliche* [pag. 243]; pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão. Essa referência ao fator da repressão permite-nos, ademais, compreender a definição de Schelling [pág. 242] do estranho como algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz (FREUD, 1996, p.256).

O trecho da citação negritado é de especial relevância para a compreensão do processo de repressão que o mesmo autor trabalha em sua obra **O Mal-Estar na Civilização** (FREUD, 2002) e que é retomado por Norbert Elias em sua obra **O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização** (ELIAS, 1993): remete-se ao fato – explorado por Freud e retomado por Elias – de que uma das causas pelas quais afetos manifestados na infância são reprimidos, não sendo necessariamente estranhos ou assustadores para a psique infantil, é aquela que funciona em favor da adequação do sujeito em sociedade, adequação para comportamentos aceitáveis ou demandados para a constituição da organização da vida comum no desenvolvimento da organização social de determinado período (sabe-se que Freud e Elias se remetem ao processo de transição do século XIX para o XX, e que é nesse período que Freud desenvolve sua teoria sobre como se dá a organização social que então se apresenta, tal como já exposto).

Desta forma, percebe-se que, com endosso das próprias explicações de Freud(1996), o afeto infantil não passou a ser visto como inadequado senão após um processo de repressão – que o reprime, mas, contudo, não aniquila. Tal processo ocorreria tanto por conta de uma necessidade da psique de raptar à consciência um conteúdo experimentado que, por ser perturbador, é abafado, como em casos traumáticos, mas não necessariamente resolvidos, quanto pelo confronto entre o princípio do prazer e o princípio de realidade, que ocorre na constituição do sujeito, e na qual a interface entre sujeito e mundo vai ordenando a relação entre esses dois polos em tensão que precisam se equilibrar. O bebê que imagina satisfação imediata passa a ter que conviver com limitações da ordem do real, que não são a resposta idealmente demandada pelo princípio do prazer.

---

<sup>30</sup> Grifo ausente no original

Por fim, e novamente, a pressão externa do real inclui os modos de comportamento “adequados” a que o sujeito se deve submeter para a coesão da ordenação civilizacional, e a preservação de seu próprio eu, que não suportaria a vivência de uma liberação absoluta de pulsões desinibidas que podem ir ao ponto de ameaçar a integridade vital do sujeito (fato que não é compreendido pelo bebê, que, livremente, se conduziria a esse caminho). Tal circunstância é que mantém em tensão conteúdos e demandas internos com demandas externas de ordenação comportamental imperantes para que o sujeito se mantenha aceito e integrado na condição social. “Devendo” estar reprimido pela convenção e fins de ordenação social, tal afeto, ao ressurgir, posto que não foi aniquilado, traz consigo uma carga de negação, de não-reconhecimento – pela repressão – e uma carga de horror que é, no fundo, uma forma de reconhecimento da existência de algo censurado, que não deveria (res)surgir, por todos os pormenores acima citados, mas que persiste e, à revelia do categórico movimento do que deve ser reprimido, censurado, do que não é socialmente aceito, está presente na ambivalência do sujeito que, mesmo após tornar-se adulto, não se liberou desses afetos da condição humana presentes na psique infantil.

Evidentemente, a teoria freudiana passa ao largo dos dedos em riste do cientificismo da época, de suas classificações categóricas, de suas formulações que apontam para todos os lados associando alteridade a aberração, a ponto de não restar nada que possa ser considerado como “normal” em seu absolutismo, redundando num aniquilamento dos referenciais de humanidade – ou, sobretudo, de uma “humanidade ideal”. Para além disso, em efeito rebote, a teoria freudiana pode muito bem ser vista como algo que desvela o comportamento cientificista como exemplo do funcionamento psíquico que aquela se propõe a explicar: o “estranho”, “anômalo” que causa tanto horror e justificativas de comportamento para a criminologia e a ordem da legislação e do jurídico podem ser vistos como exemplos do “recalcado” que retorna – como a agressividade e tantos outros elementos geradores de ansiedade da segunda metade do século XIX; o recalcado que retorna sempre pela negação, pelo não reconhecimento de parte da identidade, redundando numa projeção do elemento recalcado no outro, na alteridade que não é nada além do complemento de uma silhueta para a identidade.

É particularmente significativo, na obra **O médico e o monstro**, o encontro de Dr. Jekyll com o espelho quando de sua primeira transformação em Mr. Hyde;

Não havia espelho em meu escritório, à época. Esse que agora aqui se encontra, enquanto escrevo, foi trazido mais tarde, com o único objetivo de acompanhar essas transformações. A noite, contudo, já avançara, madrugada adentro – madrugada que, negra como estava, já se encontrava quase pronta para conceber o dia; os moradores de minha casa estavam trancados nas mais profundas horas do sono, e decidi, num ímpeto de esperança e triunfo, arriscar-me a ir até meu quarto em minha nova forma física.[...] Avancei furtivamente pelos corredores, um estranho em minha própria casa; chegando ao meu quarto, contemplei pela primeira vez Edward Hyde.[...] Ainda assim, quando eu olhava para o feio vulto no espelho, o que sentia não era repugnância – era, antes, um desejo de pular para lhe dar a boas-vindas. Aquele ali também era eu. Parecia-me natural e humano [...] (STEVENSON, 2002, p. 684-685).

A despeito da descrição mais precisa da imagem que vê no espelho (omitida na presente citação) indicar um ser de aparência muito desagradável – mas percebida com toda a clareza por aquele que ali observa a própria imagem – Mr. Jekyll não demonstra medo, nem se sente diante de algo assustador. Nomeia a si mesmo, antes ainda de contemplar-se no espelho, como um **estranho** em sua própria casa (STEVENSON, 2002, p. 684). Contudo, rejubila-se com a visão que o espelho lhe oferece de Edward Hyde, e afirma que “Aquele ali também era eu. Parecia-me natural e humano.” (STEVENSON, 2002, p. 685). Narra todo o trecho em primeira pessoa, e refere-se à imagem como **Aquele** – Edward Hyde, que afirma ter sido quem viu no espelho –, o que indica, mais uma vez, que Henry Jekyll mantinha consciência quando transformado em Hyde. Efetivamente, ele já tinha consciência da existência de “Hyde”, no sentido de ter consciência das tendências, preferências, características de si mesmo das quais sentia vergonha, mas pelas quais se sentia atraído, antes de ter provocado a experiência que causa a bipartição de seu “Eu”. Em contrapartida, não há negação desta parte de sua identidade para si mesmo – ela não está inconsciente – nem estranhamento; apenas reconhecimento. Não ocorre, aqui, portanto, o fenômeno de estranhamento a que Freud se refere em seu estudo sobre o “estranho”.

Evidentemente, um mesmo material, conforme conduzido, pode ser utilizado para sustentar argumentos diversos, ou mesmo opostos; seria possível dizer, a exemplo, sob uma perspectiva cientificista, que Dr. Jekyll não sentiu nenhum desagrado diante da imagem de Hyde porque este, como uma segunda personalidade, havia tomado a frente naquele momento, tendo subjugado Jekyll e sua personalidade particular e, sendo Hyde a manifestação livre dos impulsos que



em Jekyll estavam reprimidos, não teria razão para ter estranhado a imagem que era a manifestação destes, sendo esta imagem àquela relativa à personalidade em ação naquele momento.

O argumento de que Dr. Jekyll escreve essa passagem de seu “depoimento” a respeito de seu encontro com o espelho em primeira pessoa, referindo-se a Hyde como “aquele”, ao mesmo tempo em que afirma que aquele era também ele mesmo, como sendo uma evidência de reconhecimento e aceitação do que Jekyll mantinha escondido em si e sobre si dos outros, poderia ainda ser rebatido, posto que o depoimento de Dr. Jekyll foi escrito posteriormente em relação ao momento em que o fato se passou. Seria possível afirmar que, no processo de redação do depoimento, a personalidade em comando seria a de Dr. Jekyll, a razão pela qual teria conduzido a narrativa em primeira pessoa, referindo-se a Hyde como **àquele**. Contudo, não há argumento que possa colocar em questão o fato de que ocorreu, diante do espelho, o reconhecimento de elementos intrínsecos à identidade de Jekyll que ele costumava manter às escondidas, mais por conta dos prejuízos sociais que poderiam causar a ele, por vergonha, do que por conta de serem desagradáveis a ele, visto que se manifestam mais como tentações a que ele deseja ceder.

O ponto em questão, aqui, em relação à teoria freudiana, é que o familiar que causa estranhamento associado a horror, desagrado ou aversão é algo que se associa, “traz à tona”, algo que deveria estar escondido, algo que se alienou à consciência, e retorna a ela por algum estímulo externo. Esse retorno, contudo, configura-se por um reconhecimento manifestado às avessas, por uma negação, ou um horror, ou uma aversão direcionada àquilo que fez o **elemento recalcado** emergir e àquela parte do *self* que deveria estar escondida mas soergueu-se do inconsciente. A aversão e o estranhamento, se associados à negação, direcionam-se, lógica e necessariamente, portanto, não ao *self*, mas aquilo que serviu de elemento de resgate do recalcado. É por conta disto que o que pode haver de mais relevante nessa obra de Stevenson são não as ações de Hyde, mas as **reações** de outros personagens diante de sua presença ou frente a seus atos.

Em **O médico e o monstro**, há um acontecimento testemunhado por Richard Enfield, bom amigo de Mr. Utterson, que vem ao encontro do leitor logo no início da obra, através da narrativa daquele sobre o que viu e suas impressões a respeito, que dirige ao amigo, em um de seus diálogos. É este também o primeiro momento em

que o “monstro” que habita na obra – e em todos aqueles que presenciam e agem na situação narrada – é citado.

Ocorreu a Richard Enfield de voltar para casa, “[..]vindo de algum lugar no fim do mundo, aproximadamente às três horas de uma escura madrugada de inverno.” (STEVENSON, 2002, p. 631), de avistar dois vultos que, de forma não deliberada, rumaram um em direção ao outro, culminando em um insólito encontro. Um deles, caminhando a passos simultaneamente ágeis e pesados, era um homem baixinho. O outro, uma menina de oito anos, que corria o mais que podia. Ao chegar na esquina, seus corpos colidiram. A partir daí começa o que caracterizaria a situação como algo de uma suposta insuperável atrocidade: o baixinho, com singular tranquilidade, pisou sobre o corpo da menina que, aos prantos, permaneceu no chão. Nesse momento – e não antes – Enfield agiu: correu, arrastando de volta o baixinho para o local onde este havia deixado a menina, e onde já se reunia um grupo ao redor da criança que, àquela altura, estava aos berros. Não houve resistência por parte do baixinho que, diante da intervenção de Enfield, permaneceu calmo. Lançou, contudo, ao interventor, um olhar que o fez encharcar-se de suor.

No grupo ali reunido, encontravam-se os familiares da menina e o médico que fora solicitado por conta da situação. Efetivamente, a criança não estava ferida para além de um susto, conforme constatou o médico, e era de se esperar que tudo acabasse ali (STEVENSON, 2002, p. 631).

A despeito de uma atitude tão aterradora, como fora a do homem baixinho, o que realmente chamara a atenção de Enfield durante a situação, e que ele enfatiza na narrativa, é o que se segue:

Havia, no entanto, um detalhe curioso. Eu fora tomado de uma profunda aversão por aquele cavalheiro, à primeira vista. E também a família, o que não era de se estranhar. O que me intrigou, porém, foi o caso do médico. Ele era tipicamente maçante e não aparentava idade ou cor específicas; tinha um forte sotaque de Edimburgo, tão emotivo quanto uma gaita de foles. Bem, meu senhor, ele era como nós; cada vez que olhava para meu prisioneiro, eu via aquele cirurgião empalidecer, enlouquecido pela vontade de matá-lo. Sabia o que ele tinha em mente, assim como ele sabia o que eu tinha. Como matar estava fora de questão, tivemos que nos contentar com outra opção melhor: dissemos ao homem que podíamos e iríamos fazer um tal escândalo sobre tudo aquilo a ponto de destruir sua reputação de um lado de Londres ao outro. Se ele tivesse amigos ou crédito, lhe asseguramos que iria perdê-los. E o tempo todo, enquanto o ameaçávamos veementemente, mantínhamos as mulheres o mais afastadas possível, pois elas haviam se transformado em verdadeiras harpias. Jamais vira um círculo de rostos tão cheios de ódio. E lá estava o homem no meio delas, com uma espécie de calma soturna e escarnecedora (STEVENSON, 2002, p. 631-632).

Antes ainda de estabelecer relações entre o conteúdo acima exposto e as proposições de Freud a respeito do **Estranho**, é possível pontuar novamente o posicionamento crítico em relação à burguesia e ao cientificismo presentes em **O médico e o monstro**, o que se encontra em perfeita coerência com as asserções apresentadas nos argumentos já expostos sobre a literatura gótica de *fin de siècle*; Enfield afirma que o que se apresentou para ele como mais intrigante foi o que diz respeito ao médico envolvido no ocorrido.

Ao discorrer sobre isso, o personagem narrador pontua que tal médico não aparentava idade ou **cor** específicas. A menção à **cor**, por certo, pode ser entendida como uma referência a diferenças étnicas, **raciais**, conforme seriam nominadas no período contextual em que o romance foi produzido, elemento em destaque na pauta cientificista, diretamente associada às teorias sobre a degenerescência, relacionada à miscigenação e à ideia de superioridade de determinada raça em relação a outra.

Tais ideias se desdobravam em postulados cientificistas a respeito de tendências inatas que predestinavam os sujeitos a pensarem, sentirem e agirem de maneiras específicas, sob uma perspectiva que diferenciava gêneros, bem como grupos étnicos e sociais em uma estrutura hierárquica, que determinava quais seriam aqueles providos naturalmente pelas características favoráveis ao desenvolvimento de seres superiores, adequadamente equipados para serem tratados como os mais aptos para a constituição de uma nação saudável, especialmente adequados para o desenvolvimento da civilização, biologicamente definidos como seres humanos potencialmente sãos, de mente e corpo, adequados à normalidade assim conceituada conforme as pautas científicas normalizadoras – e normatizadoras: os homens burgueses caucasianos (tais ideias são as que dariam forma e força à eugenia e ao desenvolvimento de algum mecanismo de controle e intervenções para que se evitasse um processo de degenerescência e se incentivassem procedimentos interventores que garantissem a manutenção da reprodução de “seres humanos de qualidade”).

A afirmação de Enfield de que o médico não **aparentava idade ou cor específicas**, somada a suas afirmativas subsequentes nas quais, por primeiro, descreve poucas características do sujeito, como seu sotaque de Edimburgo, e, em sequência, a assertiva – direcionada a Utterson, seu interlocutor – de que o sujeito “[...]era como nós[.]” (STEVENSON, 2002, p.632), coloca-se como contraponto às

teorias supracitadas sustentadas no período, declarando irrelevantes as diferenças “raciais” no que diz respeito à ideia absolutista em relação à tendência dos sujeitos biologicamente diferentes a determinado comportamento ou conformação psíquica. Por outro lado, o “era como nós” de Enfield também indica o vínculo social que partilham, como parte de uma mesma classe social – a burguesia, em posição de vantagem hierárquica no período.

A narrativa que sucede a afirmação de que o médico era como eles é o que faz esse trecho do texto perfeitamente consoante com o exposto no item anterior: logo após ter feito tal afirmação, Enfield confessa ter percebido claramente, ao observar o médico presente na situação que ele narra, que aquele estava possuído pelo desejo de matar o **prisioneiro** – cabe ressaltar que essa denominação, assim proferida nas palavras do próprio Enfield, situa Mr. Hyde como alguém que está subjugado, passivo, sob ameaça, e não na condição inversa.

Enfield é assertivo ao dizer que sabia o que se passava na mente do médico, e confessa que partilhava do mesmo desejo que reconhecia no outro. Não o fizeram, escolhendo outras formas de agredir o cavalheiro – é, efetivamente, como cavalheiro, que Enfield se remete a Mr. Hyde, antes ainda de nominá-lo prisioneiro. E tal designação é também de essencial importância para o que se pretende analisar.

A narrativa segue e Enfield, de modo consciente, explica que estavam a ameaçar o sujeito com veemência. Conta que, concomitantemente, procuravam manter as mulheres do grupo à distância, “[...] pois elas haviam se transformado em verdadeiras harpias. Jamais vira um círculo de rostos tão cheios de ódio” (STEVENSON, 2002, p.632).

A despeito de reações de animosidade despertadas pelo ato vil de Mr. Hyde serem justificadas moralmente e motivadas por sua própria atitude, este trecho da narrativa destaca a violência dos outros personagens, incluindo o desejo de assassinato, e a personagem de Enfield se intriga especialmente com essa reação no médico ali presente, **que era como ele e Utterson**, trecho que, novamente faz com que os presunçosos dedos em riste da burguesia e dos cientificistas (o homem que o intriga **é médico**) voltem-se contra si mesmos em relação à características depreciativas da natureza humana (aquelas associadas a grupo sociais e étnicos considerados inferiores, que até mesmo eram considerados à margem do que se pensava ser o corpo social da civilização). Enfield destaca que não vira nunca antes rostos tão cheios de ódio. O enfoque se desloca da atitude de Mr. Hyde para a destes

outros personagens, nos quais vêm à tona exatamente os instintos que predominam em Hyde. A narrativa, de tal forma, inverte as posições do “Eu” burguês e cientificista com a do “Outro”; tal inversão se enfatiza pelo fato de que Enfield se remete a Hyde como cavalheiro – horizontalizando as relações entre eles e, posteriormente, se remete novamente a ele como prisioneiro – o que de novo aponta para o comportamento de tendência hierarquizante da burguesia – Hyde não é o agressor, nesse momento, mas a vítima de uma agressividade coletiva.

Ao subverter a posição do Eu e do Outro na hierarquia social e cientificista, a narrativa gótica de Stevenson aponta para uma outra proposição da natureza humana: a de que a “normalidade” da verdadeira natureza humana era esta mesma, ambivalente, formada por uma subjetividade complexa, conflitante, não linear, ambígua – além de deixar exposta a problemática da repressão e da agressividade, que atravessa os sujeitos e o contexto do século XIX gerando ansiedade.

A última afirmativa do trecho transcrito da narrativa de Enfield, que sucede à sua impressão em relação aos rostos cheios de ódio, é em relação ao “[...]homem no meio delas, com uma espécie de calma soturna e escarnecedora.” (STEVENSON, 2002, p. 632). Por que seriam objeto de desdém, zombaria ou sarcasmo, enfim, de escárnio, os rostos cheios de ódio que se voltavam a Hyde? Talvez por ser ele, que estava sendo alvo da agressividade, o elemento de denúncia, o elemento que fazia emergir as tendências recalcadas dos sujeitos que estavam à sua volta, que ele estava ali a representar.

Não é, novamente, irrelevante que o fato de que o que intriga Enfield não seja Hyde em si, ou sua atitude, mas a atitude dos **outros** (e dele mesmo) em relação a Hyde. O estranhamento recai justamente na atitude que coloca em evidência o que teoricamente a burguesia civilizada teria, em si, suplantado, e que emerge, diante de Hyde. Hyde sequer havia efetivamente causado ferimentos na criança, conforme o médico, mas este desejava matá-lo. Assim como Enfield, assim como as mulheres pareciam harpias, seres monstruosos da mitologia grega, aves de rapina com garras, e com rostos femininos e seios. Este é o elemento que causa estranhamento ao narrador, pois este é o elemento familiar que deveria estar escondido e vem à tona nas personagens que estão à volta de Hyde; não o que pareceria atroz em Hyde, que paradoxalmente nada esconde, mas o que se percebe atroz naqueles que são seus iguais, como o médico – portanto, o que nele mesmo há de atroz e que se esconde.

A dificuldade com que os personagens da obra – Utterson e Enfield, especificamente – se defrontam ao tentar descrever Mr. Hyde é bastante coerente com a proposição de que Hyde seja o elemento disparador do **recalcado que retorna** – diante da imagem de Hyde no espelho, Jekyll/Hyde consegue descrevê-lo com precisão. Embora algumas das impressões tanto de Enfield quanto de Hyde sejam consoantes com a descrição que Jekyll dá de Hyde em seu testemunho, estes dois personagens se mostram incapazes de justificar a impressão que tiveram do sujeito. Ao ser inquirido por Utterson a respeito da aparência de Hyde, Enfield comenta que “Há algo de errado em sua aparência[...]” (STEVENSON, 2002, p.634), mas não consegue, efetivamente, descrevê-lo. Diz Enfield que há nele algo de detestável, de desagradável, algo que o fez antipatizar com o sujeito, mas que ao procurar resgatar tudo isso da memória, mal sabe dizer por que antipatizou com ele. Afirma que ele passa a impressão de alguma deformidade, mas não é possível apontá-la em seu corpo. Paradoxalmente, Enfield diz que a aparência de Hyde é extraordinária, mas, concomitantemente, não há uma característica que seja que ele possa apontar como incomum (STEVENSON, 2002, p. 634) – e, cabe lembrar, Enfield referiu-se a ele como **cavalheiro**. De maneira similar, Utterson, após seu encontro com Hyde, fica com a imagem de que ele “Dava a impressão de ser deformado, embora não tivesse qualquer visível anomalia.” (STEVENSON, 2002, p. 640). Em sua forma completa, a descrição das impressões de Utterson a respeito de Mr. Hyde, descritas pelo narrador onisciente, definem Mr. Hyde como

[...] pálido e pequenino. Dava a impressão de ser deformado, embora não tivesse qualquer visível anomalia. Tinha um sorriso desagradável. Comportara-se diante do advogado com uma espécie de combinação fatídica de timidez e audácia, e falava com uma voz rouca, sussurrada e algo entrecortada. Todas essas características eram negativas, mas mesmo reunidas não davam conta de explicar a repulsa, a aversão e o medo que Mr. Utterson passara a ter por ele. (STEVENSON, 2002, p. 640).

Situando a condição de anomalia ou deformidade, bem como as sensações de estranhamento, medo e desagrado experienciadas por estes personagens ao encontrarem-se com Mr. Hyde, como uma impressão que não podia ser comprovada pelo aspecto físico do sujeito, nem justificada de maneira lógica, a narrativa está tirando das mãos das teorias científicas a justificativa para tais impressões que os personagens tiveram de Mr. Hyde, e abrindo as perspectivas das configurações subjetivas dos sujeitos. Mr. Hyde era, já em sua origem, a manifestação de tendências que a burguesia, os dogmas sociais, normalizadores, normatizadores, científicos,

reprovavam veementemente, e que, se manifestas, seriam desagregadoras à ordem social e situariam o sujeito que as possuía à margem da sociedade (exatamente o que era o feito com os pobres). Se eram inerentes aos seres humanos, de forma geral – como eram em Jekyll, como eram nos sujeitos que confrontaram Hyde no episódio narrado por Enfield –, estavam presentes na classe burguesa e nos próprios cientificistas, mas “não poderiam estar”, tendo sido reprimidas pelas pressões históricas, contextuais, sócias do período. A partir do momento que Mr. Hyde é a expressão declarada de tal tendência, ele funciona como um disparador de estranhamento e desagrado por reconhecimento/negação de algo familiar que deveria ter ficado oculto, ainda que inerente, aos sujeitos que deitam seus olhares sobre ele. A narrativa coloca em questão, assim, os elementos inconscientes e as dinâmicas e estruturas não lineares, ambíguas, da constituição da psique humana, enfatizando ainda a ambiguidade da natureza psíquica humana como intrínseca à condição do **ser** humano.

Como se sabe, no desfecho da obra, o atestado final das proposições nela implicadas, é de que não é possível a existência, a manutenção da integridade do ser humano, sem que se abrace a natureza ambivalente inerente a este. A tentativa de Dr. Jekyll de desembaraçar essa ambivalência em si mesmo, acontecimento que é o carro-chefe da trama narrativa, a fim de evitar a tensão psíquica inerente à condição humana, resulta na morte. Morrendo “outro ou outro”, a morte é absoluta, pois ambos eram, em seu entrelaçamento inalienável, a estrutura que significa ser humano; a constituição de seu todo.

Por fim, o trecho exposto levanta as questões chave tematizadas pela estética gótica e seu conteúdo, relacionadas à polêmica da natureza humana, de como se constitui sua psique, e dos efeitos das pressões contextuais sobre a mesma. Assim no texto como na Terra, a soma das partes, se vistas, efetivamente, em separado, é menor do que o todo que este entrelaçamento constitui. E este todo da literatura gótica é uma nova proposição, diferente daquelas dominantes no período em que tais obras se constituem, a respeito da complexa natureza da subjetividade humana.

A teoria freudiana, tanto como chave de leitura para tais instâncias que estão imbuídas na obra de Stevenson – e que são consoantes com as ideias presentes já no gótico “clássico”, de que haveria uma dimensão inconsciente e uma estruturação não linear na conformação da psique humana – como por si só, nesta sua implicação do inconsciente, transgride as normas estabelecidas pelo cientificismo em seu estudo

da humanidade, fazendo ver a natureza humana naturalmente ambivalente, e não anormalmente ambivalente, e descolando-a da concepção organicista do cientificismo. Essa ressignificação da constituição do que é humano abala referenciais pregressos e exige um confronto do *self* consigo mesmo e com a realidade de que o cientificismo e o racionalismo não são nem triunfantes nem absolutos, mas um discurso linear que não é mais do que ondas que quebram na praia de um mar muito mais profundo do que se faz ver. A angústia sobre a ambivalência, o sujeito cindido, o sujeito mais-que-completo em relação ao modo como o compreendia o racionalismo – como é o monstruoso, com seu caráter profuso de elementos intrínsecos, desconhecidos, surpreendentes, antagônicos e complementares que os instrumentos de dissecação não conseguem alcançar – são o elemento temático que o gótico de *fin de siècle* se propõe a priorizar (como ocorre nas obras de Stevenson analisadas nesta pesquisa). Para além disso, são a novidade na forma de compreender o humano, formado por uma “mistura de reinos”, por assim dizer, que ressignifica o homem e a compreensão de seu entorno, e a qual a categoria estética do grotesco, que será explorada com mais minúcias no capítulo subsequente, em perfeita consonância com o “estranho” que retorna, misturando os reinos do inconsciente com os do consciente, se empresta a configurar de forma irreprimível, expressando e gerando vivências e sensações consoantes com seu tempo em que bem e mal já não se encarnam em seres ou contextos separados por fronteiras inumanas.



### 3 “MAGIC MIRROR ON THE WALL, WHO IS THE FAIREST ONE OF ALL?”

E que seria da criação, que só permite sua perpetuidade pela geração de um novo? Um novo que emerge de sua possibilidade única de constantemente originar-se a partir da reconformação que desconstrói a linearidade de um (aparente) inteiro do qual se apararam as arestas a partir do cerne dele mesmo, reordenando-se pela inserção de outros elementos não pensados em seu original? Que seria da criação textual, linguagem ela mesma, que reconstrói pela recombinação das palavras pelas quais outros foram atravessados e das quais se valeram para significar sua subjetividade sobre os assuntos do humano – o *self* e seu entorno – se não fosse a monstruosidade à que se permite o ser humano de apropriar-se do dito alheio, arrancar-lhe os membros, acrescentar-lhe um ou outro olho a mais extirpados de corpos textuais diversos e oferecer-lhe ainda um ou dois novos elementos, próprios do sujeito que (se) textualiza e textualiza o mundo e o pensar? Que seria da primorosa, lastimosa, inalienável e imperiosa condição humana de (re)configurar-se e a seu mundo, se não emprestasse do que nele se encontra, em seu corpo textual e discursivo que funda verdades e universos, sugere identidades e contextos, para inserir-lhe as cisões que ali já estão, e um ou outro remendo a mais, quem sabe mais um abismo, para abrir o monstruoso espaço, viscera de Tiamati, que origina o mundo? (Carolina Motta).

#### 3.1 MONSTRAR

Há, no monstruoso, o tudo e o nada da novidade que o torna assunto inexaurível; o tudo e o nada que o torna um tema que funciona como uma forma de alicerce daquilo a que se costuma nomear humano. As fontes para discuti-lo são quase o que se poderia chamar de infindáveis e, se o termo pode ser exagerado, profusas, contudo, seria demasiado humilde. Dentro de um espectro tão singular de possibilidades, segue-se na presente proposta uma liberdade de escolha que se considera justa com o tema a que se propõe: obsessivamente monstruosa em sua escolha de fontes, monstruosamente obsessiva em sua conexão entre elas.

Ao produzir seu comentário a respeito da obra ***Montruos y monstruosidades***, da historiadora de arte Marta Piñol Lloret, publicado em 21 de maio de 2017, na **Página 12**, Ignacio Navarro intitula seu texto como **Mare Monstrum**. Nada poderia

ser mais adequado. O trocadilho óbvio com ***Mare Nostrum*** implica algo além no horror ao desconhecido que acompanhava a relação com o mar nos impetuosos processos de navegação: além de ser oceânico e assustador, o monstruoso é, de fato, propriedade humana. Se, ao discorrer sobre os artigos formadores da obra de Marta Piñol Lloret e sobre o tema que os atravessa Ignacio Navarro aborda a alteridade, ele aponta os caminhos pelos quais tal “alteridade” — tais *Outros* — tornou-se mais e mais próxima do ser humano da criação Cristã. (NAVARRO, 2017)

Sabe-se que, na Idade Média, originariamente a demonização dos seres efetivamente considerados inumanos estava diretamente associada a seres que proliferavam no imaginário e nas justificativas para a condenação de homens que a eles, teoricamente, se associavam – os inimigos do cristianismo que lá estavam para tentar e ao mesmo tempo prevenir a humanidade a respeito de normas e comportamentos. A partir do desenvolvimento das grandes navegações, os monstros não apenas espreitavam os mares em seus confins desconhecidos e imaginários, mas eram também os **Outros** das civilizações com que os homens da cristandade passaram a estabelecer contato – novos monstros, também inimigos do cristianismo, com suas comunidades de costumes “monstruosos” para os referenciais de regras da cristandade ocidental (NAVARRO, 2017, p. 3). Vale citar, como o faz Navarro (2017), que os relatos de viagens já tinham de antemão descrições destes povos horripilantes, com cabeças de cachorro ou os olhos no tórax. Já personificados em corpos físicos, estes outros monstruosos que antes manifestavam-se de forma muitas vezes incorpórea – ou nas ações práticas de sujeitos por eles “tomados”, são um outro um passo mais próximo do “homem”.

Essa proximidade aumenta radicalmente na entrada da modernidade. Conforme Navarro,

A passagem em direção à modernidade despoja o monstro de sua condição cosmológica; já não são raças ou estranhas espécies canibais de terras remotas que se incorporam à imaginação como seres monstruosos, mas seres exilados e excepcionais que convivem na comunidade. A interiorização do monstro pela técnica científica e jurídica é analisada por Michel Foucault em seu curso “Os anormais”, no qual define o monstro humano como um dos âmbitos centrais da anomalia, que começa a ser lentamente colonizada pelo pensamento moderno a partir do século XVIII. Para Foucault, o monstro é, por sua vez, uma violação às leis da sociedade e da natureza [...] Assim, como “grande modelo de todas as pequenas diferenças”, representa o caso limite que enfrentará o disciplinamento dos corpos durante a modernidade incipiente. O monstro cósmico, legendário e maravilhosos das épocas antigas se dilui assim lentamente em uma

multidão insignificante de desvios isolados e cai encurralado no relato do aparato médico-jurídico (NAVARRO, 2017, p. 4);

Essa assertiva de Navarro, estando em perfeita conformidade com o que foi explorado ao longo desta dissertação em relação às máximas normatizadoras do período em que foram produzidas as obras de Stevenson, posta em diálogo com a subsequente colocação de Juliana Ciambra Rahe Bertin (2016), alcança em muito as dimensões críticas que estão imbuídas nas fontes elencadas para o desenvolvimento do presente material. Bertin, na obra **O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstrosidade de humanidade**, afirma que:

Os monstros refletem os valores culturais que transgridem a ordem social, moral e ontológica de uma sociedade particular, sendo, portanto, considerados como “outros”. Segundo Wright, eles são uma expressão da diferença que funciona como elemento definidor do eu e das normas sociais por meio da manifestação daquilo que é considerado inaceitável, e por isso estão associados à noção de “outro” e “alteridade”. No entanto, essa alteridade – essencial para a formação da identidade – nunca é da ordem do dado, e sempre do construído [...] Assim como a identidade é uma construção e, portanto, dinâmica e mutável, também o é a alteridade [...]. Levando em conta que a alteridade que constitui o monstruoso nada mais é do que uma construção, um discurso, é possível entender que o monstro não é de fato tão “outro” assim [...] (BERTIN, 2016, p. 52).

Conforme exposto na citação, se “[...]o monstro não é de fato tão ‘outro’ assim[...]” (BERTIN, 2016, p. 52), a inversão de papéis entre o “outro” e o “eu” sociais que se presentifica nas obras de Stevenson aponta também para a ambiguidade da natureza humana, deslocando a “monstrosidade” do outro para a interioridade do eu, tema já explorado ao longo da exposição analítica das fontes aqui problematizadas.

As próprias narrativas góticas do final do século XIX, que têm como foco principal as questões pertinentes à desestruturação de referenciais do que é o humano, à natureza da psique humana e os impactos sofridos por homens e mulheres do fim do século XIX em virtude do contexto em que vivem, configuram-se como um **outro** em relação ao que é apregoado no período em que são escritas. Este **Outro** também se reinsere em seu contexto em uma dinâmica de inversão dos papéis, configurando-se como uma outra proposição de **Eu**, uma outra perspectiva a respeito do “real” e da “verdade” em relação ao que é dogmatizado, dito e vivenciado no período em que são produzidas.

Na estruturação deste “Outro Eu” estão imbricados os temas e a estrutura que o configuram para poder “ser e participar do mundo”, de forma dialógica e dialética<sup>31</sup>, ou, ainda, o **como** e o **que** é este **Outro Eu** – razão pela qual a categoria do grotesco é parte inalienável de sua identidade.

Na obra **O grotesco na representação das heroínas kleistianas Thusnelda e Penthesilea**, Carina Zanelato Silva (2016) resgata a forte presença do grotesco nas obras românticas que se seguiram ao período clássico, na virada do século XVIII para o XIX. Conforme suas asserções, as preocupações e a configuração da presença do grotesco em obras românticas revelam muito do que vem a ser resgatado no final do século XIX:

O Romantismo, através da valorização do fantástico, do estranho, da magia e pela inserção do elemento grotesco na arte, foi visto como um contraponto à harmonia e à perfeição desenvolvidas pelos clássicos, estabelecendo como projeto estético a aproximação da arte à vida, numa tentativa de alcance da verdade que norteia o ser. Victor Hugo, naquele espaço, colocou em evidência o grotesco, o feio, o baixo, indicando as mudanças nos padrões de composição artística e o nascimento do novo, da poesia que não mais se baseia na perfeição clássica e busca, na mescla dos contrários, alcançar o Absoluto romântico [...] Se, para os românticos, a quebra dos limites da poesia era necessária para uma maior aproximação com a vida que ela representa, o que Kleist faz é exatamente trazer para o seu texto personagens que representam o cotidiano conturbado, ultrapassando muitas vezes a margem que os separa do doentio (SILVA, 2016, p. 14).

Ainda conforme Silva (2016),

A abertura de visão de que fala Victor Hugo é, em Kleist, uma abertura para entender que a realidade é caótica e que o homem não consegue apreendê-la em essência, e quando vislumbra uma possibilidade de completude, esta é destruída pelo engano, pelo malogro [...] O horror é proveniente da própria realidade caótica, e por isso ele reflete a vida em essência, o homem em suas configurações grotescas e sublimes. Ao quebrar a estrutura binária entre o bem e o mal, Kleist atende a mais um quesito dessa nova forma de arte, revelando a mescla de contrários que constitui o homem do mundo moderno (SILVA, 2016, p. 33-34).

A desconstrução de referenciais, o esfacelamento da linearidade, o desvelamento de um real inapreensível, as oscilações de sentido e percepção que

<sup>31</sup> Hoje, muito se discute uma diferença possível entre um “dialético”, tomado comumente como uma oposição, e o dialógico, principalmente em sentido bakhtiniano, quando se pensa num discurso em diálogo profundo com outros discursos. Em relação a Stevenson, é muito com encontram-se abordagens “diáléticas” dos escritos aqui abordados, mas esta pesquisa sugere ainda investigações para além de uma abordagem de contrários. Para Bakhtin, qualquer discurso está em profundo diálogo com outros discursos: existe um “outro” na fala e existem “outros” quando se fala. (BAKHTIN, 2016).

fazem parte de um confronto insuportável com a interioridade do sujeito e a consequente transformação de sua percepção em relação a si mesmo e ao seu entorno já foram observadas em **O rapa-carniça**, quando, por fim, Fettes e MacFarlane descobrem o rosto da suposta falecida que haviam desenterrado para levar como material de aulas de anatomia e deparam-se com o rosto cadavérico de Gray. Apresenta-se ali um aspecto característico do grotesco, bem como sua relação com o estranho freudiano, na medida em que implica o recalcado que retorna. Configura-se, naquele momento final da narrativa, uma situação absurda, sobrenatural, incabível no real, que o atravessa, mas que, contudo, é a manifestação própria do desvelo do real, que está encoberto por um raciocínio linear, racional e mesmo idealizado, estruturado a partir de referenciais discursivos emprestados das tradições culturais dominantes de determinado período.

É também numa inversão de foco do real que acontece a mais inusitada apresentação do grotesco na obra **O médico e o monstro**; quando Enfield intriga-se não com Hyde, mas com o médico e os outros que estão ao redor do “monstro”. É observando o monstruoso nas outras personagens, que não Hyde, no episódio da menina pisoteada, que Enfield percebe seu mundo transformado, estranhado, na relação perfeita que consegue perceber entre ele e o personagem do médico, na relação perfeita que consegue estabelecer entre Hyde e “seus iguais”. A monstruosidade da situação reside neste fato, não no semblante ou na atitude de Hyde. É dessa forma que o grotesco se insinua, em uma aporia, como elemento de desvelamento do real – um real no interior do qual talvez seja insuportável de se viver, mas o único que resta diante deste mundo transformado, ou mundo desvelado, a que o grotesco dá abertura.

Conforme Wolfgang Kayser, “[...]o grotesco é um mundo alheado (tornado estranho).” (KAYSER, 2005, p.159). No desdobramento de sua definição para a natureza do grotesco, entendido por Kayser como uma estrutura, seus postulados unem o **grotesco** ao **estranho** freudiano:

Para pertencer a ele, é preciso que aquilo que nos era conhecido e familiar se revele, de repente, estranho e sinistro. Foi, pois, o nosso mundo que se transformou. O repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco [...]. O horror nos assalta, e com tanta força, porque é precisamente o nosso mundo cuja segurança se nos mostra como aparência. Concomitantemente, sentimos que não nos seria possível viver nesse mundo transformado. No caso do grotesco não se trata do medo da morte, porém da angústia de viver. Faz parte da estrutura do grotesco que as

categorias de nossa orientação no mundo falhem. Desde a arte ornamental renascentista, observamos processos de dissolução persistentes, como a mistura de domínios para nós separados, a abolição da estática, a perda da identidade, a distorção das proporções “naturais” e assim por diante. Deparamo-nos agora com novas dissoluções: a suspensão da categoria de coisa, a destruição do conceito de personalidade, o aniquilamento da ordem histórica. (KAYSER, 2005, p.159)

O abismo da realidade mutável para o qual Markheim, protagonista que dá nome ao conto de Stevenson publicado originariamente em 1886, é tragado, que o rapta de um mundo de aparente linearidade e que oferece, em lugar dessa aparência, a certeza da incerteza, é presença constante nos textos góticos que retornam com toda a força que lhes parecia ter sido extirpada após o apogeu do movimento romântico.

Associando as citações expostas ao desenvolvimento das obras aqui analisadas e à postura assumida pelos escritores das obras góticas do final do século XIX em relação às proposições de verdade do período, é possível afirmar que tal inversão, possibilitada pela estética do grotesco, não serve efetivamente para alhear do mundo seus sujeitos, mas, justamente, para impedi-los de que o façam. Seu objetivo é o confronto do sujeito/personagem consigo mesmo e com o mundo, em um desvelamento de ambos que permite que a perspectiva estética do grotesco abra inúmeras possibilidades a respeito da identidade do mundo humano e do *ser* humano. E é precisamente, incessantemente, excruciantemente, esse confronto que Markheim experiencia, ao longo do conto que protagoniza.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> A despeito da evidente contribuição das afirmações transcritas no presente item desse capítulo para a compreensão da envergadura e da intenção com que foram utilizados elementos da categoria do grotesco na obra de Stevenson, é imprescindível pontuar que o grotesco, como categoria estética, não é uma criação romântica, como evidentemente não o é em sua configuração nos textos gótico de *fin de siècle* vitoriano. Ela é, contudo, uma *escolha* e, concomitantemente, uma *sobrevivência*, que tanto resgata elementos intersticiais de sua origem e de todo seu processo de transformação histórico quanto acresce a eles elementos e particularidades de seu período, definindo-se duplamente como resgate e recriação. Assim, o grotesco é uma produção criativa imbuída de significação sobrevivente e ao mesmo tempo de uma maleabilidade histórica, podendo ser conceituada como uma estrutura de características próprias às quais não pode furtar-se sem o risco de “deixar de ser o que é”, que tem, ao mesmo tempo, a abertura que permite sua ressignificação associada ao período histórico em que é produzida e às intenções particulares daqueles que a (re)produzem, (res)significando-a. É também como uma escolha e uma forma peculiar de utilização, representação, significação e oferta de vivência que ela se presentifica na literatura romântica, bem como no renascimento do gótico do fim do século vitoriano do qual faz parte o material literário aqui analisado. É, por fim, como uma escolha da autora que ela figura como chave de leitura para tal material literário, em sua definição primeira, em seu imbricamento com o conceito de estranho freudiano, através de uma envergadura já apresentada que serve para materializar as vivências e impressões de mundo e do humano nos textos góticos do período vitoriano do fim do século.

### 3.2 O ESPELHO EM MARKHEIM

Markheim, protagonista do conto que é inteiramente narrado em terceira pessoa, era um freguês antigo de uma loja, que, num dia de Natal, atravessa mais uma vez a porta desse estabelecimento em que costuma fazer negócios com um antiquário. Sem ter dado ainda chance alguma para Markheim pronunciar-se, o antiquário começa sua tagarelice, dando conhecimento ao leitor de que aquele costumava negociar a venda de objetos que afirmava terem vindo da arca de seu tio, um grande colecionador. Pelo tom de deboche do antiquário, fica claro que ele é absolutamente descrente em relação à explicação de Markheim sobre a proveniência dos objetos trazidos por ele em negociações prévias, mas isso não o impede, nem em situações anteriores, nem na que se apresenta na narrativa, de negociar com Markheim.

Contudo, Markheim não está ali para vender nada. A assunção do antiquário, todavia, de que ele ali se encontra para vender algo, faz espelhar-se no olhar de Markheim, já nesse primeiro momento, a condição atormentada em que se encontra, quando “Markheim retribui-lhe o olhar com outro, de infinita piedade, junto com um toque de horror.” (STEVENSON, 2005, p. 146).

Quando, por fim, Markheim se pronuncia, é para dizer ao antiquário que este se havia enganado e que, naquele momento, ele está ali para adquirir um presente de Natal para uma senhora – dando a entender ao negociante de que ele está em processo de conseguir engendrar-se em um rico casamento. Tal discurso não passa, contudo, de um engodo, ensaiado premeditadamente por Markheim a fim de cumprir com os reais objetivos que o conduziram à loja do antiquário.

Este oferece, então, a Markheim, um espelho de mão, que Markheim rejeita:

– Um espelho – disse, a voz rouca; e depois de uma pausa, repetiu mais claramente: – Um espelho! Como presente de Natal? Claro que não! [...] – O senhor me pergunta por que não? Pois bem, olhe aqui, olhe o espelho, olhe o seu rosto! Gosta do que está vendo? Não, nem eu nem ninguém [...] – Estou querendo – disse Markheim – um presente de Natal, e o senhor me vem com isso, esse terrível provocador de lembranças, dos anos, dos pecados e das loucuras... esse despertador de consciências?! Está querendo me dizer algo com isso? Teve alguma intenção oculta? Diga-me. Será melhor que o senhor fale.... Imagino que no fundo seja um homem caridoso, ou será que não? (STEVENSON, 2005, p. 146 -147).

Para os objetivos deliberados de Markheim, a escolha do objeto não tinha relevância alguma. Contudo, o confronto com o espelho expõe o que é verdadeiramente relevante na obra: a temática da subjetividade ambivalente, a angústia interna da personagem, os impulsos controversos que atravessam constantemente sua atuação no mundo, o evidente desalinho do ser consigo mesmo e com o mundo em que vive.

Em momento algum, as intenções, os impulsos e a estruturação psíquica de Markheim se mostram harmoniosos. O conflito deste sujeito internamente fragmentado entorna repetidamente, desdobrando-se em projeções dos aspectos conflitantes de sua própria interioridade no **Outro**. Através de um processo de espelhamento, ao enxergar no outro aquilo de que se desgosta em si mesmo, vê-se confrontado precisamente por tais aspectos de seu ser, e aponta, com tons de furiosa acusação, o que considera as falhas que enxerga no antiquário – e que são, em última medida, as que o angustiam em relação a si mesmo;

– Nada caridoso, não é mesmo? – respondeu Markheim, com um ar sombrio.  
 – Nada de piedade; nada de escrúpulo; desamoroso; insensível; a mão sempre pronta para segurar o dinheiro; um cofre para guardá-lo. Não é assim, meu senhor? Santo Deus! O ser humano não passa disso? (STEVENSON, 2005, p. 147).

Em tal discurso, fica evidente que os limites entre “eu” e “outro” estão difusos para Markheim, e que tanto o confronto com o espelho quanto com o antiquário são processos de espelhamento e confronto consigo mesmo. A fúria embutida em suas palavras, que sugerem desgosto diante do que enxerga no antiquário, são a configuração dos aspectos do próprio Markheim que lhe causam angústia e desgosto em relação a si próprio, sua história, seus impulsos, e mesmo seu objetivo naquele dia de Natal. Por meio de tais confrontos, que ocorrem repetitivamente na narrativa, Markheim se vê frente à frente com aquilo que é concomitantemente assustador e inalienável dele mesmo.

No momento em que o vendedor se volta de costas, a fim de procurar outro item para oferecer a Markheim, o rosto deste é novamente atravessado por emoções conflitantes. O corpo do comerciante, por sua vez, é enfim perfurado por um punhal que Markheim trazia consigo para atacá-lo. O antiquário “[...]se debateu como uma



galinha, acabou batendo com a testa na prateleira e tombou de repente no chão.” (STEVENSON, 2005, p. 148).

A partir desse momento, em que está morto o antiquário, tudo o que é da natureza do que não é vivo parece tomar vida e novos significados diante de Markheim, que, a partir daí, já se encontra em um mundo transformado:

O tempo parecia falar através do eco de dezenas de vozes dentro da loja, algumas imponentes e morosas, como convinha à idade avançada; outras, loquazes e rápidas. Todas marcavam os segundos num coro de tiques entrelaçados [...] A vela estava sobre o balcão e a chama bruxuleando solene, num desenho, e aquele movimento mínimo encheu todo o ambiente de uma agitação silenciosa, de uma oscilação como a do mar: as sombras altas se curvando, as grossas manchas de escuridão inchando e desinchando como se respirassem, os rostos dos retratos a óleo, os contornos das porcelanas da China, os mil e tantos objetos do comércio de antiguidades tremendo como imagens refletidas n'água. A porta interna estava levemente entreaberta e a réstia de luz que passava por aquela abertura parecia um dedo apontado (STEVENSON, 2005, p. 148).

Mesmo o corpo morto, novamente em destaque sob o olhar de Markheim, passa a fazer parte desse contexto ressignificado às avessas:

No entanto aquelas roupas velhas, aquela poça de sangue, foram adquirindo vozes eloquentes. “Aquilo” permaneceria ali mesmo sem que ninguém pudesse lhe reanimar os membros desarticulados, sem provocar o milagre do movimento. E permaneceria ali até que fosse descoberto. Descoberto! E depois? Aquela carne sem vida emitiria um grito que iria repercutir por toda a Inglaterra, por toda parte, em ecos de perseguição. Sim, mesmo morto, ele pensou, ainda era o inimigo! (STEVENSON, 2005, p. 148-149).

A sequência narrativa do trecho transcrito acima precipita Markheim na angústia diante da condição em que se encontra: um homicida na cena do crime. Para além disso, o excerto que se segue é a chave simbólica, atravessada por referências múltiplas, que concomitantemente prenuncia e desvela o que acontecerá a Markheim, em suas instâncias internas e externas, a partir da efetivação do homicídio. É, sobretudo, a significação da obra, a partir da qual entornam, no desenrolar da narrativa, os múltiplos sentidos e significados para os quais ela se expande. É, enfim, o elemento que aponta os rumos da jornada na qual será lançado o protagonista.

“Era no tempo em que os cérebros fermentavam” – pensou, e a palavra “tempo” arranhou-lhe a alma. O tempo, agora que o ato estava consumado...; o tempo, que deixara de existir para a vítima, tinha para o assassino uma importância fundamental. Esta ideia agitava-se ainda dentro dele quando todos os outros relógios da loja começaram a soar. Primeiro um, em seguida outro, logo outro, com todos os timbres. Uns com som profundo como o de um sino de igreja, outros com som musical, como as notas de um prelúdio de valsa; e todos marcavam três horas da tarde. (STEVENSON, 2005, p. 148-149)

O pensamento que ocorre a Markheim, no início do trecho supracitado é, conforme evidenciam as aspas que o envolvem, uma citação: Macbeth, protagonista da obra shakespeariana que leva seu nome, após ter sido cometido o assassinato de Banquo, a seu mando, passa a ver o fantasma do morto. Tal situação, no texto dramático, reflete as angústias internas de Macbeth, que vão tomá-lo por inteiro, e sua condição na obra de Shakespeare tem similaridades indiscutíveis com a situação pela qual passa e passará Markheim. A partir do momento em que Macbeth passa a ver o fantasma de Banquo, ele teria dito: **“Já houve tempo em que, saltado o cérebro, morria de vez alguém e....tudo estava feito. Mas os mortos, agora, se levantam com vinte fatais golpes na cabeça e de nossas cadeiras nos empurram”** (SHAKESPEARE, 2008, p. 356). O trecho negrito é o utilizado em Markheim, como o pensamento que lhe ocorre após olhar para o corpo morto do antiquário.<sup>33</sup>

Na narrativa de Stevenson (2005), a citação/pensamento que vem à mente de Markheim é atravessado por outro pensamento da própria personagem, que se angustia com a questão do **tempo** (pois precisa desembaraçar-se da situação a tempo de seguir livre). O significado de **tempo**, contudo, em e para Markheim, implica outras conotações, sobretudo a partir do momento que é enunciado no texto o fato de que os relógios começam a soar todos ao mesmo tempo **às três horas da tarde**. O horário em que os relógios soam – cabe ressaltar que um deles tem o toque semelhante ao de um sino de igreja –, na mitologia católica, associa-se ao horário da morte de Jesus, que representaria o momento **de misericórdia e salvação para os homens**, revivido em oração diária específica, feita no mesmo momento, conforme

<sup>33</sup> No original, o pensamento que ocorre a Markheim é: “*Time was that when the brains were out,*” (STEVENSON, 2014), perfeitamente consoante com o que é pronunciado por Macbeth: “***the times have been, that, when the brains were out,** the man would die, and there no end; but now they rise again, with twenty mortal murders on their crowns, and push us from our stools: this is more strange than such a murder is*”. (SHAKESPEARE, s/d, s/p) Disponível em: <<https://genius.com/William-shakespeare-macbeth-act-3-scene-4-annotated>>

as horas canônicas.<sup>34</sup> Cabe ressaltar que a data em que se passa o conto é o Natal, associado, na mesma mitologia, ao nascimento de Jesus Cristo, **o salvador** dos homens. A salvação é, portanto, referenciada duplamente, e não há aporia no fato de que uma das referências remete ao nascimento e outra à morte de Jesus. Ambas estão associadas à salvação do homem. A referência se reforça pelo fato de que Markheim, em mais de um momento da narrativa, afirma, inclusive para si mesmo, que não teme a Deus, aliás, pelo contrário: considera Deus o único capaz de compreendê-lo.

A abertura a uma discussão de cunho teológico que esta obra de Stevenson permite não está, contudo, alienada em relação às prospecções já expostas sobre a questão da conformação da subjetividade do ser humano sob as perspectivas dos *Reactionaries*, conforme as postulações de Anne Stiles(2012), e se mantém aberta, ainda, a uma relação dialógica com o que foi explorado a respeito do tema da subjetividade a partir do material **O Estranho** (1996), de Freud.

Furio Jesi (2014, p. 63-64), em seu ensaio intitulado **Inatualidade de Dionísio**, no qual problematiza questões pertinentes à subjetividade humana justamente a partir de elementos da mitologia grega, afirma que não se vive, não se renasce, sem antes morrer. Essa experiência, conforme Jesi (2014), se remete à condição do ser humano enquanto ser atravessado pela maleabilidade da transformação, que é inalienável a ele, posto que a experiência humana, como vivência, ocorre sempre no momento presente:

Do passado o que verdadeiramente importa é o que se esquece. O que se recorda é apenas sedimento e escória. O que importa, o que é destinado a sobreviver, sobrevive aparentemente em segredo, na realidade, no modo mais óbvio, uma vez que sobrevive como matéria existente de quem experimentou o passado: como presente vivente, não como memória de passado morto. (JESI, 2014, p. 63-64)

Tal asserção não é incongruente com a ideia de que o que movimenta e faz parte da identidade do ser humano é algo que está para além dele, enquanto sua configuração imediata, e para além dele no que diz respeito ao que tem em consciência. Isso implica dizer que tudo o que foi vivenciado ou experimentado pelo

---

<sup>34</sup> V. Mateus 27: 45, 53. Em Mateus, temos que “o véu do tempo se rasga”, o que foi interpretado por exegetas posteriores à escrita do Novo Testamento como uma “abertura” das portas do céu, pois o véu separava a parte dos leigos no templo da parte sagrada dele; ao mesmo tempo em Mateus, temos que os mortos se levantam dos sepulcros, nesse momento, e “vem ter com os vivos”. Isso permitiria investigações como Stevenson dialoga com os textos sagrados e como isso traz possibilidades de leitura, pois na narrativa um *outro* surge bem nesse momento e dialoga com Markheim.

sujeito, se lhe foge à consciência imediata, está, contudo, inscrito nele e, portanto, atuante – prospecção que não se resume nem se identifica às ideias de Freud a respeito dos elementos relegados ao inconsciente que estão presentes na conformação e na atuação do sujeito, mas dialoga com ela – posto que, tanto nas asserções de Jesi quanto nas de Freud, o que está para além da consciência do sujeito, mas inscrito nele pelas experiências vividas, mantém-se atuante, sempre presente, atravessando o fazer e o viver do homem.

Em sua condição de “**ser**” que está em constante experiência de **viver**, que só pode se dar no presente, o sujeito está subjugado, contudo, a uma constante maleabilidade, posto que o que se vive no presente se torna passado, que, contudo, se reintegra a ele – mesmo estando este passado em sua dimensão de ser o que é esquecido, infundindo no sujeito novas marcas, ainda que sejam marcas de perda. Sob a condição de estar sendo constantemente marcado pela sucessão de experiências, sejam estas de repetição ou não, em seu caminhar de um instante a outro, o ser falante está continuamente sujeito a um processo de “[...]passagem de um estado a outro, de um *tempo a outro*[...]” (JESI, 2014, p. 64). Tal condição de passagem implica o acontecimento do descolamento do sujeito do momento passado para sua inserção no momento presente (na qual o passado se reinsere, como dito acima). Desta incessante condição de travessia, contudo, o sujeito não sai incólume, mas sempre transformado. Vive, desta forma, um constante processo de morte e renascimento, que o submete a uma condição de estar sempre sendo ressignificado e ressignificante; conseqüentemente, sempre sujeito a ressignificar sua vida e seu entorno – mesmo que tudo isso se dê através de uma constante repetição. Em tal medida, conforme Jesi,

A morte que preludia o renascimento é o abandono do passado, o qual cessa de ser tal e não é lembrado uma vez que se tornou presente. O renascimento é, portanto, a experiência daquele presente que compreende em si tudo o que do passado era vivo e é vivo: tudo o que não se recorda. (JESI, 2014, p. 63-64)

Colocando as proposições de Jesi (2014) em posição dialógica com o papel simbólico do **tempo** (incluindo-se nesta simbologia as implicações referentes à mitologia cristã, sobretudo a católica, apócrifa ou aceita pela Igreja) na história de Markheim, justifica-se em parte a ideia de que o trecho da obra apontado como chave simbólica de sua significação marca a experiência de Markheim como uma jornada

de morte e de renascimento. Tal ideia, contudo, só encontra a possibilidade de justificar-se em sua completude em conformidade com os referenciais já mencionados na obra, e com alguns que serão ainda expostos e analisados, implicando-se o sentido de **redenção** associada ao processo de morte e renascimento. As particularidades inerentes ao processo que atravessará Markheim e pelo qual Markheim será atravessado, contudo, estão atreladas a uma jornada de caráter **transformador** no confrontar-se consigo mesmo: jornada à qual Markheim é precipitado a partir do trecho narrativo analisado acima. Tal jornada segue as “premissas” da estética do grotesco conforme foi abordado no item primeiro do presente capítulo. O confronto de Markheim, portanto, será marcado pela falha das categorias de sua orientação no mundo, o aniquilamento do conceito de personalidade e o encontrar-se em um mundo transformado, no qual aquilo que parecia familiar se torna estranho e assustador (KAYSER, 2005, p.159). Efetivamente, na jornada de Markheim, sendo o confronto consigo mesmo a questão chave de tal processo, as asserções de Kayser se entrelaçam com as asserções freudianas a respeito do estranhamento e do susto pelos quais os sujeitos são atravessados quando algo de si mesmos (portanto, familiar) que deveria estar escondido – foi mantido no inconsciente – se desvela, por um estímulo externo, mostrando-se como algo estranho e assustador que não é reconhecido pelo sujeito como parte integrante de seu próprio *self*:

A súbita irrupção de tantos sons naquele ambiente emudecido o abalou. Pôs-se a andar de um lado para o outro com a vela na mão, cercado por sombras movediças e tremendo até o mais fundo da alma com o imprevisto dos reflexos. Em muito espelhos adornados, alguns de desenho inglês, outros vindo de Veneza ou Amsterdã, via sua face repetidas vezes, como se estivesse sitiado por um exército de espíões. Seus próprios olhares se entrecruzavam e chegavam a surpreendê-lo. O ruído de seus próprios passos, ainda que cuidadosos, abalavam a tranquilidade do ambiente. E, se bem que fosse enchendo os bolsos com objetos de valor, acusava-se teimosamente das mil faltas que julgava agora ter cometido. Devia ter escolhido uma hora mais calma, devia ter preparado um alibi, não ter usado punhal, ter sido mais cuidadoso. Devia ter amarrado e amordaçado o lojista, e não matado... Devia ter sido mais audacioso e matado a criada também. Ter feito, enfim, tudo de uma outra maneira. Arrependimentos pungentes! Inúteis esforços da mente para alterar o que agora era inalterável, para projetar o que já estava feito, o que constituía já um irremediável passado. Enquanto isso, por trás de toda essa atividade, terrores cruéis fervilhavam na sua cabeça, como um bando de ratos num sótão deserto, e tumultuavam os espaços mais remotos do seu cérebro; a mão do policial cairia pesada sobre seu ombro, seus nervos se contorceriam como um peixe apanhado; ele viu, num abismo que se

aproximava a galope, o julgamento, a prisão, a forca, e o caixão preto (STEVENSON, 2005, p. 149).

Os espelhos múltiplos que ostentam os reflexos de Markheim a encarar-se são a reprodução fiel do torvelinho de emoções, pensamentos e ações da personagem, evidenciando sua subjetividade fragmentada, multifacetada, conflitante e angustiada. Tal condição é explorada na narrativa de forma crescente; Markheim sente um terror insuportável de todos ao redor da loja, como possíveis testemunhas – acusações que viriam a aniquilá-lo, acusações que traziam à luz, diante dele mesmo, efetivamente, o horror e o horrível dentro de si, associados às consequências de suas atitudes e de seus próprios impulsos. Todos eram ameaça; os passantes que caminhavam nas ruas, o vizinho em sua propriedade, a família que estaria a celebrar o Natal. No segundo seguinte, o próprio interior da loja era o ninho da ameaça. Sabia da ausência da empregada, pois esperara que ela saísse para se encontrar com o noivo. Contudo, já não tinha certeza de estar sozinho; em um momento era sua imaginação, uma criatura sem face, mas com olhos para ver, de repente, volta a ele a imagem do comerciante, reanimado após à morte.

No meio do tormento subjetivo, a única intervenção que viera do mundo exterior fora a de um cavaleiro, que batera à porta da loja, mas fora embora sem grandes insistências. Tal acontecimento redireciona os pensamentos de Markheim para a ideia de fugir, desembaraçar-se da situação – mas não sem antes consumir o ato que viera efetivamente realizar: apropriar-se das riquezas ao seu redor. Em seu comportamento conflituoso, contudo, volta a aproximar-se do corpo da vítima, em um trecho narrativo no qual se sobrepõem a coisificação do humano, no corpo já morto, e o resgate da vivacidade de Markheim em sua infância. O momento que lhe vem à memória, contudo, faz parte do jogo de contraposições constantes na narrativa: após olhar para o corpo do morto, Markheim lembra-se vivamente de um contexto já longe no passado, um momento de sua infância, no qual a tranquilidade vivida fora interrompida precisamente pelo horror que sentiu ao ver, na barraca de uma feira, quadros que representavam crimes célebres de assassinato. Markheim perde-se novamente entre atitudes e emoções interrompidas e fragmentadas, superpostas, conflitantes, sem rumo, atravessadas pela irrupção de sua subjetividade espicaçada. Volta a sentir-se cercado, vigiado, perseguido. Seus medos, ainda que alcançassem dimensões sobrenaturais, não incluíam temor diante de Deus. Em relação a este,

sentia-se amparado. Eram os homens, o mundo, o horror do acaso, o imprevisível da realidade, a condenação, a si mesmo, o que temia.(STEVENSON, 2005).

Refugiou-se, enfim, numa sala de estar – que, em meio a uma miríade de objetos dispostos de forma absolutamente aleatória, incluía outros inúmeros espelhos “[...]em que ele se via ao mesmo tempo de vários ângulos, como um ator num palco[...]” (STEVENSON, 2005, p. 153-154).

A reação de Markheim diante dos espelhos já se mostra, aqui, de forma reconfigurada. Em vez de reflexos que se entreolhavam e o surpreendiam, como ocorre previamente na narrativa, Markheim **se vê** sob vários ângulos – o que prenuncia um momento de reintegração dos aspectos conflitivos do *self* da personagem. É precisamente ali que Markheim vivencia um momento de tranquilidade, estimulado pelos sons que chegam a ele da rua, agora numa reconfiguração da relação de Markheim com seu entorno.

A tranquilidade que toma conta da personagem está associada a vivências de infância relacionadas, entre outras coisas, a memórias de Markheim que evidenciam as relações da personagem com a religião – uma particularidade que, novamente, reforça os elementos simbólicos associados ao cristianismo e à abertura a uma discussão teológica que a obra possibilita. Em verdade, tais elementos fazem mais do que isso: evidenciam o estreitamento das relações do material de Stevenson com os góticos originários do movimento romântico, no qual a ideia de transcendência, o misticismo, assim como o resgate da religiosidade, e mesmo de dogmas do catolicismo, estavam presentes. A sustentação de tais elementos nesse conto que se insere entre os góticos de *fin de siècle* pode ser entendida, ainda, como mais um elemento de oposição às proposições científicas a respeito da natureza humana, de suas origens e sua limitação à uma vida biológica – e cultural – conforme as perspectivas materialistas:

A uma nova cadência do hino, sentiu voltar a imagem da igreja nos modorrentos dias de verão, a voz delicada do pároco [...], os túmulos antigos, as letras dos Dez Mandamentos traçadas no altar [...].(STEVENSON, 2005, p. 154)

Esse momento de tranquilidade – que evidencia a natureza ambígua da psique de Markheim, bem como o fato de que nenhum dos aspectos de sua constituição havia, efetivamente, obliterado o outro – é, contudo, sucedido por uma oposição

tantalizante, repetindo no interior da trama e na estrutura narrativa a condição psíquica da personagem

Por fim, o momento que sucede a tranquilidade que havia tomado conta de Markheim marca seu confronto final com o estranho, o assustador, e (redundantemente) consigo mesmo. Tal confronto definirá os rumos que levarão ao desfecho da narrativa.

### 3.3 A ESCOLHA DE MARKHEIM

Durante o breve instante de alívio de Markheim, a realidade ficcional da obra faz, nesse momento, justiça à imaginação da personagem; este que, na maior parte do tempo, sentia-se vigiado, exposto e tomado pela sensação constante de que não estava “sozinho” vê sua suspeita confirmada e é novamente assaltado pelo terror:

Markheim tremia aterrorizado. Com passos lentos e regulares, alguém subia as escadas... e neste momento, a maçaneta girava, a fechadura se destravava e a porta se abria. O medo dominou-o. Quem era que ia entrar naquele momento? Não sabia. Seria o morto que caminhava? Seriam os representantes da justiça dos homens? Ou seria alguma testemunha, cujo depoimento iria levá-lo à forca? E quando um rosto surgiu na abertura da porta, sondando o aposento com o olhar, saudou-o inclinando a cabeça, sorrindo como um amigo que o tivesse reconhecido; e depois que recuou, fechando outra vez a porta, o grito de Markheim explodiu, rouco.  
– Está me chamando? – perguntou o estranho, gentilmente, ao mesmo tempo que entrava e fechava a porta atrás de si. (STEVENSON, 2005, p. 154)

A natureza do estranho que vai ao encontro de Markheim no desenrolar da narrativa – que é majoritariamente ocupada, a partir deste momento, pelo diálogo entre o protagonista do conto e o visitante – é a de um amálgama; caracteriza-se por uma significação complexa, que encerra em si a possibilidade de significados plurais aglutinados.

Parte desse amálgama aponta para uma possível personificação dos impulsos, aspectos da subjetividade ambígua de Markheim que são, para ele, fonte de angústia; a partir da projeção de tais aspectos em um **Outro** – o visitante (considerando-se como possibilidade de ser este uma projeção da imaginação de Markheim), Markheim coloca-se em oposição a ele, que não reconhece como parte de si mesmo, encarando-o como estranho e assustador, rejeitando tudo o que é oferecido por ele e repudiando a id(entidade) ali presente em todos os aspectos. É relevante a primeira



reação de Markheim em relação a esse outro, que chega a considerá-lo familiar e mesmo parecido consigo mesmo, impressão que logo se dilui na negação e reforça a perspectiva associada às asserções de Freud sobre o estranho, sendo este algo familiar parte integrante do sujeito que deveria ter permanecido escondido e, quando vem à luz, é visto como estranho e assustador, não sendo reconhecido como uma aspecto do próprio *self*, senão pela negação e pelo repúdio (FREUD, 1996). Efetivamente, a impressão que se solidifica rapidamente em Markheim é a de que “[...]aquele tipo de **aparição**<sup>35</sup> não pertencia nem à terra nem ao céu.” (STEVENSON, 2005, p. 155).

O modo como o confronto se dá entre as duas personagens, primordialmente pelo diálogo que se estabelece entre eles, reforça a ideia de ser o visitante o aspecto de Markheim com o qual ele mesmo se horroriza. Ao mesmo tempo, a ideia explicitada na narrativa através das impressões de Markheim e do discurso do visitante de que aquele ser é, efetivamente, de origem sobrenatural também toma força na narrativa, ampliando os aspectos dialógicos da obra que dão abertura a uma interpretação plural que inclui a perspectiva teológica. Ou seja, as possibilidades de diálogo dessa narrativa são grandes e não se esgotam numa só investigação. Embora um conto de pequenas dimensões no tocante à quantidade de palavras e na objetividade dos diálogos, cada palavra e cada frase são trabalhadas de modo a espelhar inúmeras possibilidades de **conversação**: com o Novo Testamento, com outros textos literários, com narrativas da oralidade (notadamente as apócrifas sobre o mito do **outro** ou da presença do diabo, de espíritos, etc.) e, de forma enviesada ou direta, com outros discursos criticados ou ironizados por Stevenson em outras obras suas. Evidentemente, não se trata, somente, de se fazer um levantamento exaustivo da intertextualidade presente neste conto e sim do como tal intertextualidade abre caminhos para interpretações e uma investigação mais profunda do conto – e do discurso – do autor escocês.

Efetivamente, Markheim se horroriza com as posturas e inclinações do ser com quem dialoga – opondo-se a ele e ao que ele diz a respeito da natureza interior de Markheim. Tal ser, contudo, se dispõe a ajudar Markheim, desde o primeiro instante: lembra-o, com uma pergunta, de procurar pelo dinheiro, afinal, era por esta razão que Markheim assassinara o antiquário. Alerta Markheim sobre a volta da empregada,

---

<sup>35</sup> Grifo ausente no original.

que logo deveria chegar; no desenrolar do diálogo, é assertivo a respeito da história de vida de Markheim: os investimentos perdidos na Bolsa; o momento, que precede o diálogo em 15 anos, em que Markheim esteve a ponto de praticar um roubo, e ainda o outro, 12 anos depois daquele, em que Markheim estivera prestes a cometer assassinato; as intenções de Markheim de apropriar-se do dinheiro do antiquário e de sair incólume após tê-lo assassinado; a presteza com que se dispõe a ajudar Markheim na situação, seu total desembaraço de qualquer sensação de incerteza, culpa ou insegurança, sua assertividade em relação ao conforto em que se encontra na situação, são todos elementos que podem ser associados à parcela da própria interioridade de Markheim que, em sua subjetividade ambígua, são causa de seus tormentos e aflições.

Contudo, tais elementos estão personificados em um **Outro**, ao qual Markheim se opõe. Ao projetar tais aspectos de sua identidade neste **Outro**, o confronto se desloca simbolicamente da interioridade de Markheim para um contexto externo, no qual o visitante é visto por Markheim como um antagonista. Por meio da “cisão” que o contexto ficcional da obra proporciona, a concentração dos aspectos da subjetividade ambígua de Markheim que lhe causam angústia é transladada para o visitante, abrindo espaço para que Markheim reafirme e resgate em si mesmo, através do diálogo com seu antagonista, aspectos de sua subjetividade que considera como positivos, em oposição aos que estão projetados na figura do visitante.

Contudo, o desenrolar do diálogo entre os dois personagens reforça e amplia, concomitantemente, a complexidade inerente à natureza de tal visitante.

Este, através de seu discurso, reafirma as impressões de Markheim a respeito de sua natureza sobrenatural – o que se reinsere na ideia de negação de Markheim diante dos aspectos de sua própria identidade com os quais não consegue se conciliar, tanto quanto reafirma os elementos presentes na obra que remetem ao que é da ordem de uma mitologia religiosa, sustentando a ideia de que a obra está em diálogo com proposições que implicam em uma perspectiva a respeito da humanidade que transcende as explicações materialistas.

Tal perspectiva, além de, como já comentado, reforçar a relação entre esta produção gótica de *fin de siècle* com aquelas produzidas no seio do movimento romântico que se situa na transição do século XVIII para o XIX, não é alheia ao que se sucedia no contexto histórico em que a obra **Markheim** foi produzida; conforme mencionado no corpo do presente trabalho, o posicionamento cientificista que bania

as concepções religiosas a respeito da origem do homem foi causa de angústia para uma parcela significativa dos vitorianos, que não estavam confortáveis com a explicação materialista da vida humana nem desligados da ideia de que à natureza humana estava implicada uma dimensão religiosa e transcendental.

Ao mesmo tempo que o visitante vai gradativamente afirmando-se como uma manifestação que serve ao mal e que gosta do homem “mau”, ele relativiza, ainda, o que seria o “mal” em si – ampliando-o para além – e para alguém – de atitudes consideradas criminosas. Tal aspecto da narrativa está em perfeita consonância com o que já foi afirmado a respeito da posição crítica implícita nas obras de Stevenson aqui analisadas. Ao relativizar de tal forma o que seria o “mal”, o visitante coloca mais uma vez em xeque tanto as prospecções dogmatizadoras do cientificismo, que aloca o “mal” na disposição genética de sujeitos determinados, quanto os posicionamentos sociais hierárquicos, que associam o “mal” a genética e comportamentos atribuídos às classes desfavorecidas: na agenda social do período, as falhas estariam associadas às classes desfavorecidas e constituídas por uma genética inferior, enquanto as virtudes estariam associadas à burguesia. Em paralelo, sustenta que o “mal” seria um elemento inerente à natureza humana. De tal modo, o discurso do visitante está horizontalizando o que estava hierarquizado, situando lado a lado sujeitos de classes e grupos étnicos diversos. Para além disso, está reafirmando a ideia da natureza não-linear, ambígua, mesmo plural, da psique humana, conforme esta era exposta na literatura gótica.

Relativizações à parte, desde o princípio do diálogo o visitante revela a Markheim que está disposto a oferecer-lhe seus serviços para que este se desembarace da situação em que se encontra de forma bem-sucedida e com seu intento original realizado (levando o dinheiro consigo), em troca de um presente de Natal.

Progressivamente, o visitante instiga Markheim a dar continuidade a seu plano, e dar sequência, em sua vida, à liberação de todos os impulsos que são precisamente os que concomitantemente tentam e causam angústia a Markheim, tendo sido os que conduziram muitas de suas atitudes até então.

O visitante é assertivo ao dizer a Markheim que o melhor serviço que este pode prestar a ele é aceitar sua oferta, seguir livremente o rumo para os quais os impulsos que lhe causam angústia efetivamente o direcionam, e arrepender-se, tranquilamente, na hora da morte, fazendo “[...]uma paz abjeta com Deus.”

(STEVENSON, 2005, p. 157). Isso serviria como exemplo encorajador para outros homens seguirem o mesmo rumo, desembaraçando-se do medo e da angústia pelo apoio em uma perspectiva de redenção transcendental à qual teriam acesso em um “pós-vida”, libertando-se de um “prestar de contas” de suas atitudes para si mesmos e para o contexto social, político, cultural em que vivem.

A partir de tal discurso, a relação dialógica da obra com a mitologia religiosa se torna presente e visível, embora complexa, colocando em evidência a problematização que vem se insinuando ao longo da conversa entre as duas personagens, em relação ao papel da religião no curso dos comportamentos humanos, como discutido acima.

O repúdio de Markheim diante da proposta do visitante sustentada por esse discurso insere-se nessa problematização. Até então, quanto mais o “visitante” apontava para o que haveria de ímpio em Markheim, e no curso de sua vida, mais Markheim reforçava, em seu próprio discurso sobre si mesmo, os elementos opostos aos apontados pelo visitante, sustentando-os como sendo as evidências da real natureza de sua interioridade – uma natureza absoluta, sem ambivalências, e absolutamente “boa”, sob a perspectiva do protagonista. Contudo, após a proposta – já rejeitada pelo protagonista da obra – e o discurso do visitante que se segue a ela e causa especial repúdio em Markheim, ocorre uma transformação significativa no discurso deste, que aparece, primeiramente, de modo sutil, fortalecendo-se progressivamente na medida em que o diálogo tem continuidade.

Situando-se, originariamente, como vítima das circunstâncias da vida, utilizando-as como justificativas para suas atitudes e procurando defender, assim, a ideia de uma interioridade imaculada, sem ambivalências ou contradições, Markheim passa a referir-se à sua atitude naquele dia como um **crime seu**. Ao dizer **que será o último crime que comete**, reforça a ideia de estar assumindo como atitudes **suas** aquilo que antes chamava de consequências das circunstâncias da vida. Segue confesando que tinha desejos, impulsos e sentimentos ambíguos, e que muitas vezes cedeu àqueles que não considerava elogiosos. A partir do momento em que assim procede, Markheim dá indicações de aceder, enfim, ao fato de que possui uma subjetividade de natureza ambígua que está diretamente associada a muitos atos que cometeu. Sente-se, contudo, mais seguro em relação ao fato de que a ambiguidade comporta tanto aquilo de que se envergonha quanto aquilo que

considera positivo, e que um aspecto não oblitera o outro, nem será necessariamente **um** aspecto o condutor de suas atitudes

Em sua incansável argumentação, o visitante passa a enfatizar os aspectos “negativos” de Markheim e sua conduta ao longo do tempo, pontuando que os impulsos “negativos” aos quais Markheim cedeu foram precisamente aos impulsos que passaram a comandar os rumos de sua vida. Em sua argumentação, associa tais pontuações como as indicações da real identidade de Markheim e da inevitabilidade de que ele continuaria a seguir esse rumo:

– Pois então – disse o estranho visitante – contente-se em ser o que é porque nunca irá se modificar; as palavras do seu papel no palco da vida estão irrevogavelmente escritas.

Markheim ficou mudo por um bom tempo. Foi o visitante quem quebrou o silêncio.

– Assim sendo – disse –, quer que eu lhe mostre o dinheiro?

– E a graça? – exclamou Markheim?

– Ainda não experimentou a graça? – replicou o outro. Não o vi eu, por acaso, há dois ou três anos participando de reuniões edificantes, e nelas não era a sua voz que dominava as demais, quando cantavam os hinos religiosos?

– É verdade – disse Markheim – e agora vejo claramente o que me resta fazer. De todo meu coração, preciso lhe agradecer estas lições; meus olhos estão bem abertos e finalmente me vejo tal e qual eu sou. (STEVENSON, 2005, p. 159)

Precisamente neste momento, a empregada retorna à loja e toca a campainha. O visitante orienta Markheim para que abra a porta para a empregada e a conduza ao interior da loja, explicando a ela que o patrão havia ficado doente. Diz a ele para que então feche a porta atrás de si e que se livre daquela complicação da mesma forma com que havia se desembaraçado do antiquário. Explica a Markheim que, a partir dali, teria toda a noite pela frente para roubar tudo o que havia de precioso na loja e providenciar a própria segurança.

Markheim mostra-se resoluto, faz seus últimos comentários ao visitante, abre a porta, desce pensativo as escadas vendo desenrolar-se em sua cabeça todo o seu passado, olha mais uma vez para o cadáver e, serenamente, responde ao segundo toque da campainha. Abre a porta e se dirige à empregada. Encerra a narrativa da obra sem rodeios, dizendo à empregada para ir à polícia, pois ele havia matado o antiquário. (STEVENSON, 2005)

### 3.4 GOODBYE, STRANGER

Após as assertivas finais – e fatalistas – do visitante, Markheim pronunciara-se, antes de sair do aposento e descer as escadas. Em sua elocução, que está claramente direcionada tanto ao visitante quanto a ele mesmo, já se torna evidente que não há nenhuma negação de Markheim em relação a seus aspectos “sombrios”:

– Se estou condenado a só praticar más ações – disse –, quer dizer que uma porta de liberdade ainda me resta. Posso deixar de agir. Se a minha vida é qualquer coisa de maléfica, posso renunciar a ela. Ainda que esteja à mercê de qualquer tentação, como o senhor muito bem o disse, me resta a possibilidade de me colocar longe do alcance de todas elas. O meu amor pelo bem está condenado à esterilidade; pode ser que assim seja. Mas existe ainda em mim o ódio pelo mal e verá, para sua decepção, como por ele eu posso conquistar coragem e energia. (STEVENSON, 2005, p. 160)

Após Markheim pronunciar-se, ocorreu ao visitante um evento singular, que Markheim não se deteve para ver ou procurar entender de que se tratava; o que ocorre no corpo textual da obra é uma transformação nas feições do visitante: estas se iluminaram e se suavizaram – e havia nelas algo de resplandecente triunfo. Concomitantemente, o ser visitante foi-se apagando e desmantelando até desaparecer. (STEVENSON, 2005)

Ao reconhecer os aspectos sombrios de sua própria natureza, Markheim os reintegrara, com consciência e sem tormentos de angústia. Deixa, neste momento em que abre mão da negação, de ser atravessado por eles. Reconhece os aspectos como parte de si mesmo e os acolhe, sem mais estar submetido aos seus comandos. Por conta dessa reintegração, que pode ser entendida como a causa do desaparecimento do visitante – o **Outro** em Markheim que ele não mais enxerga como algo estranho a si mesmo, mas como parte de seu *self* – Markheim é, enfim, capaz de responsabilizar-se por suas escolhas; ele se torna capaz de, com liberdade, fazer uma escolha e assumi-la como tal.

Acredita, efetivamente, sendo tal fato explícito na narrativa, ter encontrado uma escolha que o eleva à possibilidade de uma redenção de caráter religioso – o que, associado a outros elementos já explorados na narrativa, conduz novamente à indagação a respeito da possível natureza “sobrenatural” do visitante e sua função na obra, para além da representação dos aspectos subjetivos de Markheim que este primeiramente nega e depois acolhe; estaria tal visitante, se visto sob a perspectiva de ser este um ser sobrenatural, a serviço de representar a tentação à qual Markheim

renuncia, dando a este a possibilidade de redimir-se? Efetivamente, associado aos outros elementos presentes na narrativa que apontam para a possível dimensão mística, religiosa e redentora da mesma, o visitante, sob a perspectiva sobrenatural, pode ser visto desta maneira, sobretudo se colocado em destaque o momento em que sua feição se ilumina e suaviza, com um semblante de triunfo, para depois desaparecer.

Aqui, cabe evocar **Genius**, o texto primeiro da obra **Profanações**, de Agamben (2007), no qual o filósofo recorre à mitologia romana (e depois à iraniana) para lembrar que no período romano acreditava-se na presença de um Genius ligado ao nascimento dos homens. O mito aparece aqui e ali em diferentes formas, mas, a despeito das diferenças, seria um “[...] deus muito íntimo e pessoal[...]” (AGAMBEN, 2007, p.14) que, ao mesmo tempo é o que há de mais impessoal em nós, pois é a personalização do que, em nós, nos supera e excede. (AGAMBEN, 2007, p.14). Este ponto é precisamente o que se coloca em diálogo com as questões da consituição da subjetividade humana, exploradas ao longo da presente proposta. Em seu texto aqui evocado, Agamben (2007) se vale de múltiplos referenciais mitológicos para discorrer a respeito da condição humana sob uma perspectiva que dialoga tanto com as prospecções de Sloterdijk(2006) apresentadas na introdução da presente proposta dissertativa quanto nas asserções de diversos autores a respeito da subjetividade humana que são postas em diálogo no corpo deste material. O encontro com esse deus mitológico do qual se serve Agamben(2007) para discorrer sobre a condição humana seria terrível, de acordo com o autor, porque ele mostraria justamente o que, ao mesmo tempo que está relacionado ao que é inerente ao sujeito, também é o que há de impessoal nele, sendo aquilo que o excede — e por isso tantos sujeitos dele se esquivariam. Conforme Agamben, a correspondência cristã seria o anjo da guarda e, nos mitos irânicos, seria a Daena, que é o arquétipo celeste de acordo com o qual cada criatura é feita. Na hora da morte, este anjo, entidade, apareceria transfigurado, em concordância com as atitudes do sujeito em vida, “[...]ou numa criatura ainda mais bela, ou um demônio horrível[...]”. (AGAMBEN, 2007). De especial relevância ainda, para a discussão proposta ao longo deste material, é a asserção de Agamben (2007) de que é através da própria aceitação em acolher o que **Genius** efetivamente representa de inapreensível, porém atuante no “ser”, visto que atravessa o sujeito em sua atuação no mundo, que é possível conciliar-se com a própria ambiguidade. (AGAMBEN, 2007, p 13-19).

Efetivamente, tendo a figura do visitante implicações místicas ou não, Markheim alcança sua própria **redenção**. Ao escolher **não se render** aos impulsos sombrios que o instigavam, mas acolhê-los, é que consegue alcançá-la. Encontra harmonia em seu próprio interior, ao aceitar sua natureza ambígua e fazer uma escolha consciente em relação à sua própria vida. Tal redenção está para além dos aspectos transcendentais passíveis de serem lidos na obra, assim como está para além do que viria a acontecer com Markheim após ter avisado a empregada. Aquela data em si é, efetivamente, como prenunciado, um dia de morte e renascimento para Markheim – ou de renascimento e morte. É, de toda forma, um dia de redenção. O que se sucede a Markheim depois disso sequer faz parte do conteúdo da obra. Não é este, em nenhum dos amplos aspectos e significações que se podem depreender do texto, material relevante.

O protagonista da obra, no momento em que toma a atitude que encerra a narrativa, é a expressão máxima do livre-arbítrio. Aquele mesmo livre-arbítrio que se coloca em questão, no contexto histórico em que a obra foi produzida, pelas máximas científicas que estão, com efeito, assumindo o lugar de verdade, em associação às premissas racionalistas e às do capitalismo. Uma verdade que as narrativas góticas do fim do século XIX aqui exploradas questionam e problematizam.

Mesmo a angústia que Markheim manifesta em relação aos outros ao seu redor, em seus momentos de profunda aflição, em que se sente sitiado por inimigos – transeuntes, moradores da redondeza –, para além de problematizar as questões da subjetividade atormentada da personagem, pode ser compreendida como a problematização de outras questões prementes no contexto espaço-temporal em que a obra foi produzida.

Conforme Peter Gay (2002), a privacidade estava vinculada ao individualismo, associado a uma posição contra o poder público. Se consideradas as pressões vindas de todos os lados para a normatização e normalização da vida do indivíduo, a privacidade poderia claramente ser associada a uma necessidade – e à aspiração – vitoriana dos indivíduos de sentirem-se dotados de autonomia para determinarem seus próprios rumos. Não é irrelevante o fato de que as ansiedades em relação ao **Outro** e a si mesmo estivessem exacerbadas no período; é possível associá-las aos ditames das normas oriundas do cientificismo e seus desdobramentos, da legitimação da agressão, da desestabilização dos conceitos do que seria ser humano, ser civilizado, ser um ser social adequado, como já anotado nos capítulos anteriores.



As mudanças vertiginosas oriundas de todas as áreas que perseguiram o “progresso”, o aumento do contingente de outros sujeitos ao redor, as revoluções tecnológicas que participavam desse contexto reforçavam uma condição de desamparo e instabilidade que reforçava os valores da privacidade em uma época em que “não havia segurança em lugar nenhum”. Se tais condições poderiam reforçar o valor da privacidade, podiam, contudo, intensificar elementos geradores de ansiedade. Entre individualismo e individualidade encontrava-se um elemento perturbador das sensibilidades. Trata-se de mais um elemento gerador de frustração, que parte do contexto desestabilizador da busca pela identidade autônoma e da inevitável necessidade de pertencimento a uma identidade mais ampla, a de humanidade (que passa pelo reconhecimento de pertencer a uma comunidade). Era o desamparo com que se encontravam os indivíduos ávidos por sua própria individuação:

[...] a ousada afirmação da individualidade podia encontrar graves riscos. Com grande frequência os jovens de ambos os sexos que se mudavam do campo para as cidades ou vilas a fim de escapar ao jugo asfixiante da família e dos vizinhos intrometidos descobriam que a tão ambicionada independência degenerava em um indesejado anonimato, numa desanimadora falta de amigos e de uma comunidade que lhes desse atenção – preço demasiado elevado, pensavam alguns, para a deserção do ninho coletivo. Essas almas perdidas haviam trocado o provincianismo pela alienação. Para eles, vítimas de uma solidão desorientadora, o brilhante slogan da privacidade soava irônico, e os estudiosos da sociedade contemporânea, tanto filósofos como sociólogos, desenvolveram termos técnicos – *alienação*, *anomia*, *fragmentação* – a fim de caracterizar essa tendência do século XIX à existência urbana. Já vimos isso anteriormente: a divisão do trabalho, força motriz cada vez mais poderosa para a indústria moderna, os negócios, a burocracia e as profissões liberais, tudo isso criou raças de especialistas que tinham poucos e instáveis contatos com o resto do mundo. Estaríamos enganando a nós mesmos se negássemos os aspectos escuros do individualismo; aqueles que sofreram seus efeitos conhecem-nos bem (GAY, 2002, p. 291).

As obras literárias do movimento romântico que tomou força na virada do século XVIII para o XIX – incluindo-se aí as produções góticas “clássicas” – viam o contexto que tomava forma no século XIX de forma bastante crítica. O ideário burguês, o individualismo, a urbanização, o triunfo do capitalismo eram vistos de forma negativa, sobretudo em relação aos impactos que causavam na constituição e na psique dos indivíduos inseridos em tal contexto. Efetivamente, esse contexto estava em direta oposição aos ideais românticos, associados à ideia da vida em

comunidade, a uma idealização da Idade Média, à divinização da natureza, ao misticismo e mesmo à religiosidade. (GUINSBURG, 1993)

No conto **Markheim** – situado entre as obras dos *Reactionaries* do final do século XIX, na qual o renascimento do gótico trazia imbuído em si muito do que já estava presente nas obras de literatura gótica “clássicas” – os impulsos sombrios do protagonista da obra aparecem relacionados a suas atitudes vinculadas a dificuldades e ambições diretamente relacionadas com a questão econômica: seus investimentos na bolsa, seus constantes negócios com o antiquário, e mesmo as razões pelas quais pretende assassiná-lo, estão diretamente atreladas às perspectivas de ascensão e acesso a prazeres associados aos imperativos da economia capitalista – bem como estavam as dificuldades de Markheim. A personagem tinha origem pobre, o que o situava, portanto, em condição de desvantagem na hierarquia social do período em que a obra – que leva seu nome – foi produzida. Paralelamente, os aspectos considerados positivos da identidade de Markheim estão associados à sua religiosidade e à sua infância – uma infância vivida de forma simples, longe dos centros urbanos, inserida em uma vida “em comunidade”.

A relação dialógica entre a obra Markheim e o contexto de época em que foi produzida sob uma perspectiva crítica, conforme o exposto acima, é bastante pertinente. Dentro e fora da obra estão em consonância as ansiedades face ao contexto de época em relação à natureza humana, ao individualismo, ao estranhamento diante dos outros nos centros urbanos, à competitividade, ao capitalismo.

O que efetivamente ocorre a Markheim, na narrativa, e ocorre por conta do modo como ele reage diante do confronto com seus aspectos ambíguos e com a desconfortável sensação de desalinho em relação ao contexto em que vive, é um reconstituir-se como ser em oposição e a despeito das pressões externas. Ao integrar os aspectos sombrios inerentes à sua identidade, Markheim assume uma posição não apenas em relação a si mesmo, mas também ao mundo que o rodeia. Assim, não se despede da angústia vivenciada por uma negação e estranhamento em relação à natureza ambígua de sua psique, apenas; despede-se da situação angustiante em que se situa por conta do contexto em que vive, realinhando-se internamente – o que ocorre não apenas por integrar em si o “visitante”, mas por acessar outros aspectos de sua identidade diretamente relacionados a suas vivências de infância,

experienciadas em um contexto radicalmente diferente do daquele no qual agora se encontra, o que possibilita a ressignificação de seu lugar no mundo em que vive. Os **Outros** estranhos já não o incomodam; seu confronto com a empregada não está imbuído de nenhuma angústia; os dedos admonitórios da sociedade na qual se inseriu – sem estar efetivamente inserido – não mais o intimidam: é com tranquilidade que se coloca frente a frente com a empregada e anuncia ter assassinado o antiquário, orientando-a a ir à polícia. Recolocando-se em conformidade com referenciais de vivências particulares que se sucederam em um contexto muito diferente do mundo urbanizado, individualista, capitalista, racionalista no qual agora se encontra, Markheim já não sente nem a necessidade de estar alinhavado com os dogmas sociais em voga naquele contexto nem teme o veredicto destes em relação a ele. Não necessita destes para reconhecer-se com **ser**. Já se sabe. E pode, enfim, despedir-se dos rótulos, dos atestados alheios, da necessidade de adequação para obtenção de uma legitimação externa, consoante com as vontades de verdade predominantes no período. Pode, enfim, despedir-se não apenas do estranhamento em relação a si mesmo, mas do que é estranho a ele, atestando, em sua significação, a possibilidade de uma verdade outra que não a que se pretende impor no período em que Stevenson dá à luz Markheim.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**Markheim**, conto analisado no terceiro capítulo do presente material, foi publicado pela primeira vez em 1886, na antologia **The Broken Shaft: Tales in Mid-Ocean**, em que figuravam mais seis contos de outros autores. Sua produção, contudo, é anterior a isso: fora mandado para publicação na edição de Natal de 1884 da **Pall Mall Gazette**. A extensão do material, todavia, não cobria o espaço destinado à publicação de Stevenson. Por esta razão, foi substituído por **The Body Snatcher**, conto analisado no primeiro capítulo. **Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde**, fonte analisada no segundo capítulo, foi publicado em forma de livro, originariamente em 1886 (SLATER, 1914).

Efetivamente, foi a publicação deste último que lançou Stevenson à categoria de autor “profissional”; além de marcar o momento em que o autor passou a ser aclamado – e assim seria para além da data de sua morte – marcou também o momento de sua independência financeira. O sucesso alcançado por **Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde** culminou em um trabalho lucrativo que consistia em escrever semanalmente para a revista americana **Scribner’s**, o que desembaraçou Stevenson da necessidade de apoio financeiro do pai. Toda a situação, conforme Stevenson enuncia em carta escrita para William Archer, dramaturgo e crítico teatral escocês, causou ao autor profunda angústia e uma sensação de fracasso artístico. Teria afirmado na carta que agora era “um burguês”, mencionando que ele seria alguém a ser enforcado publicamente na revolução social. Para o poeta, autor e crítico Edmund Gosse, desabafara que “deveria haver algo errado com ele, ou ele não seria popular ” (ARATA, 1996, p. 43).

Tal posicionamento de Stevenson reafirma sua postura crítica diante da classe social em ascensão no período, postura imbuída nas obras aqui analisadas, e sublinha a identificação de Stevenson com os ideais românticos presentes na virada do século XVIII para o XIX, pontuada no corpo do presente material<sup>36</sup>.

É em consonância – e em consideração – à postura do autor (por ele mesmo expressa em cartas) e à própria natureza da obra literária, fonte escolhida como objeto de análise, que a presente proposta não se debruçou em asserções ou dados a respeito da circulação das obras ou da história pessoal do autor, nem se propôs a um estudo da recepção das obras literárias de Stevenson.

---

<sup>36</sup> Ideais que são expostos com mais minúcias obra *O romantismo*, de GUINSBURG.

A abordagem que aqui se deu das relações dos textos de Stevenson com o contexto histórico em que viveu o autor não se aliena da natureza da obra literária como um material **produtivo, criador de mundos e de outras possibilidades de leitura do mundo cultural, social, econômico, político, enfim, do contexto histórico em que vivem os sujeitos em determinado recorte espaço-temporal**, que situam a participação da obra literária na (re)construção e (re)significação do real, em consonância com as perspectivas que estão imbuídas nas propostas da História Cultural. Efetivamente, as obras literárias fazem parte da dimensão do real como produções humanas e, ainda, para res(significarem) o contexto em que foram produzidas, estão em diálogo com este – no caso das obras de Stevenson, encontram-se em situação dialética com as **vontades de verdade** em posição dominante no contexto histórico em que o autor produz seu material literário. Para além disso, as obras literárias dão materialidade ao que está presente no contexto em que são produzidas, mas que não está **enunciado** nele, sendo, de tal forma, desveladoras de elementos preciosos para um estudo histórico que se dispõe a buscar os aspectos subjetivos que são inalienáveis às prática humanas para concepções e criações de realidades, bem como indicadores dos impactos dessas realidades sobre a própria subjetividade e conformação dos sujeitos históricos e suas práticas, o que situa a relevância das obras literárias como fontes legítimas para o estudo da história.

Para que tal estudo fosse realizado em consonância com a natureza de tais fontes, foi preciso levar em consideração, para além da trama narrativa, sua estrutura e suas conformações estéticas que, em conjunto, configuram as obras literárias como criações capazes de materializar e enunciar o que está imbuído nas dimensões subjetivas que atravessam o fazer e o fazer-se do homem nos contextos históricos em que essas obras são produzidas, assim como as tornam capazes de abrir portas para novos pontos de vista em relação a tais contextos e novas possibilidades de definição de realidade em relação ao que está por aqueles constituído. Tal foi, efetivamente, o assunto primordial abordado no primeiro capítulo deste material, que situa as obras de Stevenson entre as narrativas góticas características do fim do século XIX em suas relações com o contexto histórico de sua produção e os impactos dos aspectos contextuais na subjetividade humana, colocando tal conformação em evidência a partir da análise histórico/literária do conto **O rapa-carniça**. Incluem-se aí as abordagens sobre a própria constituição da psique humana, questão colocada em

pauta no período sobretudo pelas asserções do racionalismo e do cientificismo, que as obras de Stevenson se propõem a questionar.

No capítulo que se segue, em que se situa a análise do romance **O médico e o monstro**, o posicionamento crítico de Stevenson em relação às vontades de verdade e a configuração social predominantes no período são colocados em evidência.

Para além disso, a exploração dos aspectos da subjetividade humana conforme entendida pelas narrativas góticas na qual se inclui o romance também é abordada em sua complexidade. Para tanto, foi exposta de forma pormenorizada uma das chaves de leitura que é utilizada como alicerce analítico das obras de Stevenson ao longo de toda a dissertação: o material freudiano intitulado **O estranho**.

No capítulo que conclui a dissertação, as implicações **do monstruoso e da monstruosidade** presentes nas obras de Stevenson sob uma perspectiva que problematiza as relações do sujeito consigo mesmo e com seu entorno foram abordadas em sua relação com a estética do grotesco. A partir da análise da obra **Markheim**, estabeleceu-se uma relação dialógica com a categoria estética do grotesco e as proposições freudianas sobre o “estranho”, que serviu ao propósito de reforçar a assertiva de que a natureza da narrativa literária em suas dimensões estruturais, estéticas e temáticas está implicada no processo de crítica, problematização e desvelamento de aspectos do “real” conforme apregoado em determinado momento histórico. As relações estabelecidas entre o grotesco e o estranho freudiano cumpriram ainda a função de deixar emergir a problematização da natureza humana conforme ela é explorada nas narrativas de Stevenson.

Para além disso, a análise da obra **Markheim**, além de manter a dinâmica do estabelecimento de relações entre literatura e contexto, apontou para a evidência da porosidade da narrativa literária, em suas dimensões dialógicas e problematizadoras de referenciais múltiplos, de caráter literário, místico, subjetivo, cultural, reafirmando a natureza multifacetada da literatura, na qual se incluem as dimensões da criação de possibilidades de **real**, de problematizações em relação às prospecções de “real” de determinado momento histórico, de resignificação de referenciais prévios, bem como de resgate destes; é precisamente isso que se configura nas obras de Stevenson, nas quais o ressurgimento do gótico – ou, ainda, a sobrevivência deste – é a indicação do novo que sempre retorna, sempre novo em seu momento de ressurgimento, por ser este sempre um momento diverso, e sempre capaz de adicionar ao mundo, à significação deste, aquilo que já o habita, mas que só pode ser visto em si mesmo, ou

mesmo encontrar uma possibilidade outra de constituir-se, quando é ressignificado por um novo referencial prévio.

É, enfim, a partir desta perspectiva que se procurou rastrear a sobrevivência do romantismo – da narrativa gótica – na obra de Stevenson, situando-se sua produção literária como efetivo movimento de (re)criação e desvelamento de mundos, perspectivas e novas possibilidades de tangenciar o real e posicionar-se em relação a ele, bem como de compreender as possíveis reconfigurações da subjetividade humana, sendo todos estes elementos imbuídos de história, em suas dimensões de vivência, de produção e de registro da experiência humana no mundo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. Genius. In: \_\_\_\_\_. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 13-19.

\_\_\_\_\_. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ARATA, S. **Fictions of loss in the Victorian fin de siècle**: Identity and Empire. New York: Cambridge University Press, 1996.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BERTIN, J. C. R. O monstro invisível: o abalo das fronteiras entre monstruosidade de humanidade. **Outra travessia**: revista de literatura PPGL/UFSC. n 22, 2016. p. 37-54.

CHARTIER, R. **A história hoje**: dúvidas, desafios, propostas. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, n. 7 vol. 13. 1994.

\_\_\_\_\_. Uma trajetória intelectual: livros, leituras, literaturas. In: Org. ROCHA, J. C. C. **Roger Chartier, A força das representações**: história e ficção. Chapecó: Argos, 2011.p. 21-53

DIDI-HUBERMAN, G. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

ELIAS, N. **O Processo Civilizador**. V.2: Formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FREUD, S. O Estranho. In: \_\_\_\_\_. **Uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. **O Mal-Estar na Civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997

GAGNIER, R. **Subjectivities**: a history of self-representation in Britain. New York: Oxford University Press, 1991.

GRAWUNDER, M. Z. **A palavra mascarada**: sobre alegoria. Santa Maria, UFSM, 1996.

GAY, P. **O século de Schnitzler**: A formação da cultura da classe média – 1815-1924. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUINSBURG, J. **O romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.



HUNT, L. **A invenção dos direitos humanos**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HURLEY, K. **The Gothic body**: sexuality, materialism and degeneration at the fin de siècle. New York: Cambridge University Press, 2004

JACKSON, R. **Fantasy**: The Literature of Subversion. London: Methuen, 1981(4).

JESI, F. Inatualidade de Dionísio. **Boletim de Pesquisa NELIC**, Florianópolis, v.14, n.22, p. 59-75, 2014

KAYSER, W. **O Grotesco**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NAXARA, M.R.C. Historiadores e textos literários: alguns apontamentos. **História: Questões e Debates**, n. 44 p. 37- 48, Curitiba: Editora UFPR, 2006.

NAVARRO, I. **Mare Monstrum**, 2017. Disponível em <https://www.pagina12.com.ar/38990-mare-monstrum>.

RANCIÈRE, J. **Os nomes da História**: ensaio de poética do saber. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSNER, L. **The anatomy murders**: being the true and spectacular history of Edinburgh's notorious Burke and Hare, and of the man of science who abetted them in the commission of their most heinous crimes. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.

SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: Trad. NUNES, C.A **William Shakespeare**. Teatro Completo. Tragédias. Rio de Janeiro: Agir, 2008.p 331-374.

SHAKESPEARE, W. Macbeth. Disponível em: <<https://genius.com/William-shakespeare-macbeth-act-3-scene-4-annotated>> Acesso em : 05 fev. 2018.

SILVA, C. Z. O grotesco na representação das heroínas kleistianas Thusnelda e Penthesilea. **Outra travessia**: revista de literatura PPGL/UFSC. n 22, 2016.p. 13-36.

SLATER, J. H. **Robert Louis Stevenson**: a bibliography of his complete Works. London: G Bell and Sons LTDA, 1914.

SLOTERDIJK, P. Poética del comenzar. In:\_\_\_\_\_ **Venir al mundo, Venir al lenguaje**. Lecciones de Frankfurt. Espanha, 2006. p. 35-57.

STEVENSON, R.L. Markheim. In.: Org: COSTA, F.M. **Os melhores contos de medo, horror e morte**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **Markheim**. Adelaide: The University of Adelaide Library, 2014. Disponível em : < [https://ebooks.adelaide.edu.au/s/stevenson/robert\\_louis/s848ma/](https://ebooks.adelaide.edu.au/s/stevenson/robert_louis/s848ma/)> Acesso em: 22 nov.2017

\_\_\_\_\_. O médico e o monstro. *In.*: Trad: LISBOA, A. **Frankenstein/Mary Shelley. Drácula/Bram Stoker. O médico e o monstro/Robert Louis Stevenson**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

\_\_\_\_\_. O rapa-carniça. *In.*: Org.: MANGUEL, A. **Contos de horror do século XIX.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

STILES, A. **Popular fiction and the brain Science in the late nineteenth century**. New York: Cambridge University Press, 2012